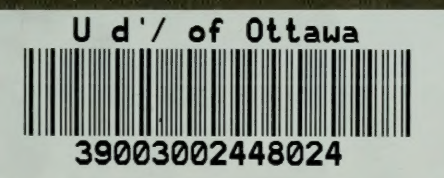
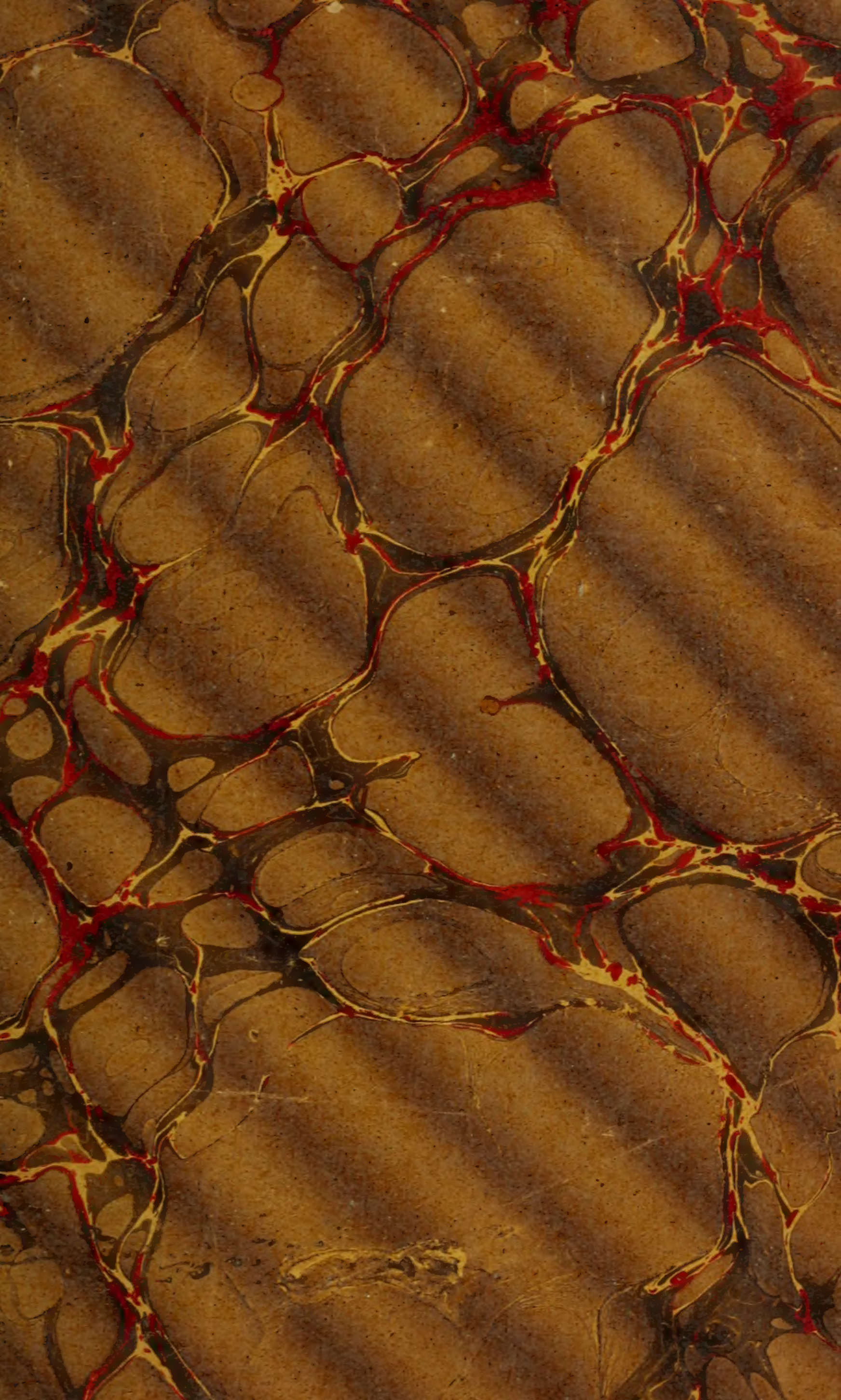
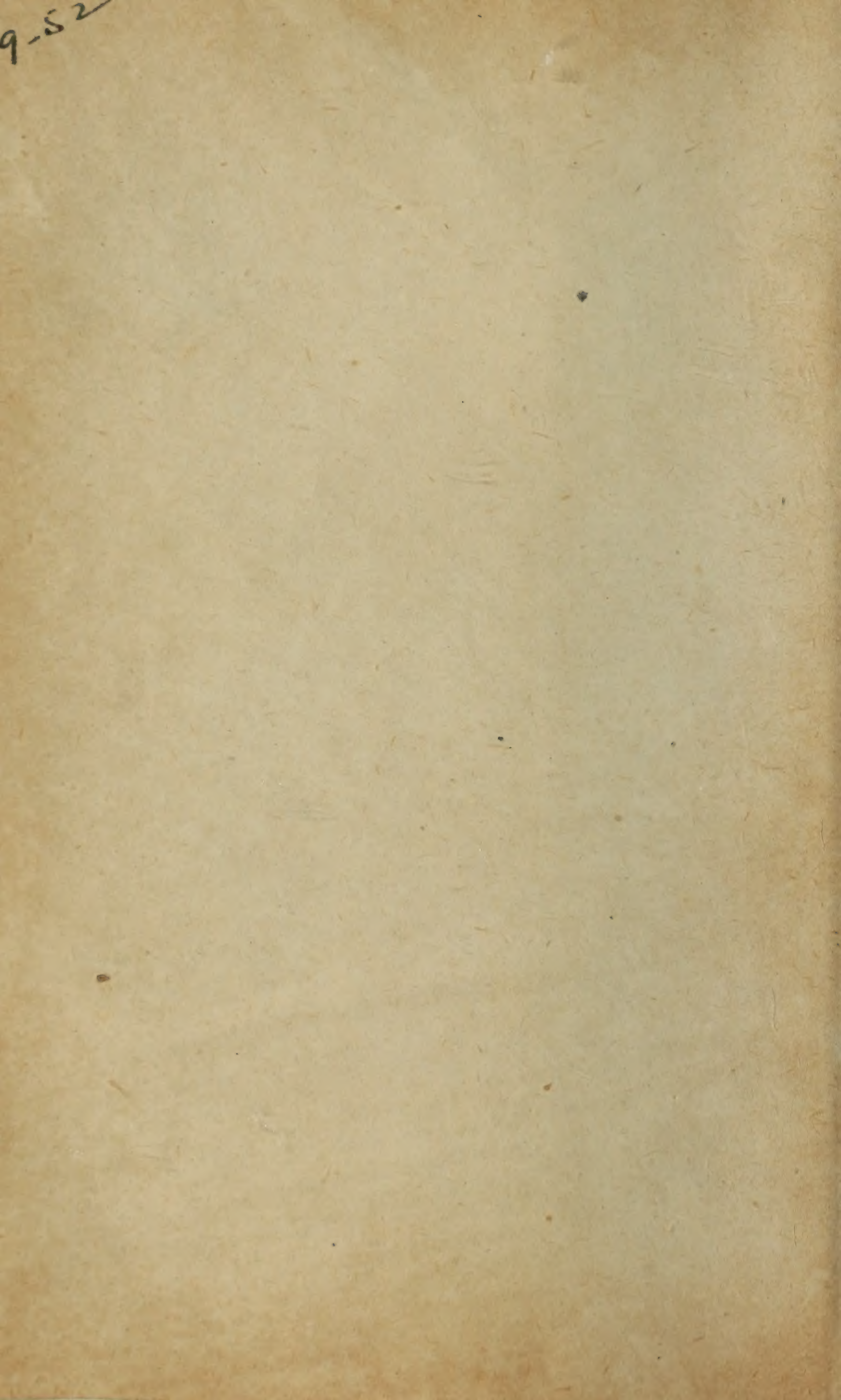

U d'/ of Ottawa
39003002448024




9-52

Tome V

E. Gareau. o.m.i.

La Satire

LA COMPOSITION FRANÇAISE

(MÉTHODE ET APPLICATIONS)

La Description et le Portrait, par M. Roustan, agrégé des lettres, docteur ès lettres, professeur au lycée Condorcet. 1 vol. in-18, br.................... » 90
La Narration, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br........ » 90
Le Dialogue, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br......... » 90
La Lettre et le Discours, par M. Roustan. 1 vol. br.. » 90
La Dissertation littéraire, par M. Roustan. 1 vol. br.. » 90
La Dissertation morale, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br. » 90
Conseils généraux (Préparation à l'art d'écrire), par M. Roustan. 1 vol. in-18, br........................ 1 60

LES GENRES LITTÉRAIRES

(ÉVOLUTION DES GENRES)

L'Épopée, par Léon Levrault, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur agrégé des lettres au lycée Condorcet. 1 vol., in-18, br.................. » 75
Le Roman, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br........... » 75
La Comédie, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br.......... » 75
Drame et Tragédie, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br.. » 75
La Poésie lyrique, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br.... » 75
L'Histoire, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br......... » 75
La Satire, par L. Levrault. 1 vol. in-18, br........... » 75
L'Eloquence, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br......... » 75
La Lettre, par M. Roustan. 1 vol. in-18, br........... » 75
La Fable, par L. Levrault. 1 vol. in-18. br............ » 75
Maximes et Portraits, par L. Levrault. 1 vol. in-18 br.. » 75
La Critique littéraire, par L. Levrault. 1 vol. br.... » 75
Le Genre pastoral, par L. Levrault. 1 vol. br........ » 75
Le Journalisme, par L. Levrault (*sous presse*).

Auteurs français (Études critiques et analyses), par L. Levrault. (*Second cycle : sections A, B, C, D.*) 1 vol. in-12, br., 3 50. — Relié toile............... 4 »
Auteurs latins (Études critiques et analyses), par L. Levrault (*Second cycle : sections A, B, C.*) 1 vol. in-12 br., 2 fr. 50. — Relié toile.................. 3 »
Auteurs grecs (Études critiques et analyses), par L. Levrault, (*Second cycle : section A.*) 1 vol. in-12, br. 2 50
— Relié toile.. 3 »
Études littéraires sur les auteurs français prescrits pour l'examen du *brevet supérieur* (période 1914 à 1917), par R. Doumic et L. Levrault. 1 vol. in-12, br. 3 50

7813-13. — Corbeil. Imprimerie Crété.

LES GENRES LITTÉRAIRES

La Satire

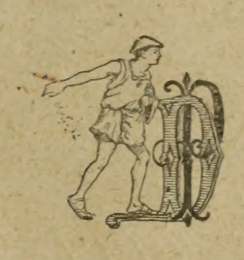
(*ÉVOLUTION DU GENRE*)

PAR

LÉON LEVRAULT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE CONDORCET

(QUATRIÈME TIRAGE)



PARIS
LIBRAIRIE PAUL DELAPLANE
48, RUE MOMSIEUR-LE-PRINCE, 48

—

Depuis un quart de siècle, l'histoire littéraire a pris chez nous une grande importance et l'on se préoccupe beaucoup aujourd'hui de l'évolution des genres. Le moment nous a donc paru favorable à la publication d'une série de brochures où cette évolution serait étudiée. Certes, nous ne prétendons pas faire ici œuvre d'érudit; mais nous résumons en une centaine de pages, sous un format commode, ce qui intéresse l'histoire d'un genre particulier.

Nous espérons être utile aux jeunes gens qui préparent un examen quelconque : brevet supérieur, baccalauréat, licence ès lettres. Mieux que dans un cours d'histoire littéraire, ils pourront suivre, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, le développement de la comédie, par exemple, ou de l'épopée. Et nous leur permettrons ainsi de replacer plus aisément dans l'évolution du genre la pièce de théâtre ou le poème que leur font expliquer leurs professeurs.

En terminant, nous formerons un vœu : celui d'avoir pour lecteurs, non seulement les écoliers et les étudiants, mais tous ceux qui s'occupent de littérature d'une façon désintéressée. Nous serions heureux si nos brochures pouvaient leur plaire et si, avant de lire quelque ouvrage d'un Hugo ou d'un Lamartine, d'un Balzac ou d'un Alphonse Daudet, d'un Augier ou d'un Rostand, ils venaient chercher en ces modestes essais l'histoire rapide du genre illustré par nos contemporains (1).

L. L.

1) Il est bien entendu que, dans cette rapide histoire du genre, nous n'avons point la prétention d'étudier tous les satiriques. Nous nous bornons — et cela surtout pour le XIXe siècle — aux auteurs dont l'importance fut incontestable.

LA SATIRE

(ÉVOLUTION DU GENRE)

CHAPITRE PREMIER

L'ESPRIT SATIRIQUE AU MOYEN AGE.

L'esprit satirique et la Satire. — On pourrait croire que la Satire s'est constituée et a fleuri de très bonne heure dans la patrie des Régnier et des Boileau.

Qu'est-ce, en effet, que la Satire ? Un discours où quelque poète prêche la vertu au genre humain, non sans cribler de flèches piquantes les contemporains ridicules ou pervers, non sans égratigner les puissances littéraires et politiques. Or, de tout temps, notre race eut tendance à moraliser, si bien qu'aucune nation ne connut plus d'écrivains préoccupés de faire à autrui la leçon. On chansonna toujours l'homme au pouvoir, qu'il fût Mazarin, Louis XV ou Napoléon. Et, comme le Français naquit « malin », si nous en croyons un bon juge, on excita le rire approbateur du public par des railleries contre le pauvre prochain.

L'esprit satirique se manifesta donc en France

dès l'aurore de notre littérature. Mais, chose éminemment singulière, la véritable Satire n'apparut que fort tardivement. Il se renouvela sur notre sol le phénomène qu'on avait déjà constaté chez les Grecs. Là-bas, dans cette moqueuse Athènes où s'était concentrée la vie littéraire, l'esprit satirique ne songea point à s'assurer un domaine qui lui fût propre. Les philosophes lui témoignaient de la complaisance; la tragédie se faisait pour lui hospitalière; et, sur le théâtre de Bacchus, il régnait en maître avec Aristophane qui, barbouillé de lie, bafouait outrageusement les dieux du jour. A quoi bon, par conséquent, la Satire puisqu'on pouvait, avec une liberté excessive, conter devant des milliers de spectateurs la chronique scandaleuse de la cité? Quintilien ne s'abuse point quand il s'écrie : « *Satira tota nostra est!* » Oui, tous les Athéniens avaient l'humeur satirique; mais on chercherait vainement dans leur histoire un Lucilius et un Horace, un Perse et un Juvénal.

Il en fut de même chez nous. L'esprit satirique vit tolérer un peu partout ses fantaisies et ses audaces. Il se tapit dans un coin des Chansons de geste et des Mystères; il monta l'escalier de la chaire chrétienne derrière le capucin ou le cordelier; il se donna libre carrière sur les tréteaux, avec mainte farce et mainte sottie. L'Épopée avait eu Roland : il choisit pour héros de longs poèmes le Renart. L'Allégorie avait groupé autour de la Rose idéale un cénacle de gentilshommes et de belles dames : il envahit leur jardin merveilleux. C'est un cosmopolite; c'est un intrus; et, quoique certains

poètes essayent de le retenir dans leur demeure, il n'a point pendant plusieurs siècles de domicile particulier. Aussi l'Épopée, le Drame, la Comédie, la Poésie lyrique existaient en France longtemps avant que fût née la véritable Satire; et une étude sur l'esprit satirique au moyen âge ne doit que servir de préface à l'histoire du genre définitivement constitué.

Les fabliaux. — Tout d'abord, allons chercher dans les fabliaux l'esprit gaulois et satirique. Bien que les premiers d'entre eux soient du XII[e] siècle et les derniers du XV[e], nous en parlerons dès maintenant et pour n'y plus revenir; car il s'agit de courtes pièces qui, malgré la différence des époques, diffèrent peu les unes des autres. Elles sont intéressantes, d'ailleurs; et l'historien qui voudrait étudier l'évolution morale de notre race puiserait dans leur recueil des renseignements très précieux.

Qu'est-ce qu'un fabliau? Un conte écrit en vers sautillants de huit pieds et destiné généralement à réjouir l'auditoire. Les médiévistes, qui estiment fort ce genre, lui ont cherché une origine noble dans l'Orient, patrie des vieilles légendes. Sans nier la part de la tradition, nous voyons surtout le produit de la malice nationale dans ces fabliaux que composèrent des clercs aventureux, des chevaliers gaillards et, plus encore, des jongleurs s'en allant, pour gagner leur pain, débiter à travers les provinces des poésies drôles ou émouvantes. Les dames écoutaient cela, non sans rougir parfois, nous l'espérons; les châtelains,

encore un peu rustres, devaient rire à gorge déployée; mais le succès était grand surtout auprès des paysans goguenards, des bourgeois friands de satire gauloise, des marchands heureux de « s'esbaudir », le lendemain des marchés ou des foires. Et la qualité du public nous renseigne déjà sur la valeur que peuvent avoir les fabliaux.

Ce n'est point à dire que ces petits contes satiriques soient dépourvus de toute qualité. La sagesse pratique, qu'éternellement on retrouvera dans notre Satire, n'est point absente des fabliaux. L'expérience populaire y multiplie les excellents conseils. On n'y ménage pas les gens qui « d'aise à malaise se mettent », perdant tout en voulant trop gagner, et méritent par le mauvais exemple qu'ils donnent les maux dont plus tard ils souffriront (1). Ce furent les premiers balbutiements de ce bon sens national, qui devait rencontrer d'éloquents interprètes en la personne des Régnier, des Dulorens, des Boileau. Du reste, les auteurs de fabliaux étaient de vrais et d'amusants conteurs. Il y a dans leurs récits une vivacité et un entrain qui forcent le rire. Ils raillent avec malice un ridicule; ils excellent à développer une situation bouffonne, et leurs contes, vivement troussés, sans prétention, mais où se trahit fréquemment une observation assez fine, contiennent en germe de petites comédies fort joyeuses (2). N'y aurait-il point injustice à méconnaître ces qualités-là?

(1) *Le valet qui d'aise à malaise se met*, le *Lai de l'oiselet*, la *Bourse pleine de sens*, la *Housse partie*, etc.

(2) Par exemple, le *Dit des perdrix*, *Brunain*, les *Trois aveugles de Compiègne*, le *Vilain qui conquit paradis par plaid*.

N'allons pas plus loin cependant! L'estime qu'on éprouve pour les jongleurs cesse bien vite, si on dresse la liste des gens contre lesquels leur verve satirique s'est d'ordinaire exercée. Qu'ils aient amplement médit des femmes, cela est dans l'ordre! Pareilles médisances s'allièrent toujours étrangement à la fameuse « galanterie » française, qu'on prône volontiers, sans oser peut-être la bien définir. Mais les compères dépassent ici véritablement la mesure. Pour eux, il n'existe pas une femme qui ne soit un résumé de tous les vices. Grisélidis et l'impératrice de Rome, ces modèles de fidélité et de vertu, appartiennent à l'histoire légendaire et n'ont point leurs pareilles dans la réalité (1). Rien de gracieux chez les autres, rien de délicat, rien qui rappelle les charmantes amoureuses qu'on voit passer dans les œuvres des vrais poètes. Vilaines, bourgeoises, damoiselles sont gourmandes, perfides et menteuses. On les considérera plus justement comme des animaux que comme des êtres raisonnables. Et M. Bédier, un admirateur des fabliaux, l'a dit avec beaucoup de justesse : « Ni la mère, ni la sœur, ni l'épouse n'ont de place dans cette épopée populaire. Une telle conception de la Femme est le déshonneur d'une littérature. »

Pourquoi cela? Si nous voulons bien le comprendre, regardons quels autres personnages les jongleurs sacrifient à la malignité de leur auditoire plébéien. Le vilain travaille, il souffre, il s'indigne en contemplant le bonheur d'autrui. Et

(1) *Grisélidis* et l'*Impératrice de Rome.*

ceux qu'il jalouse le plus, ce ne sont pas les hauts barons qui le poussent devant eux à coups de bois de lance comme un vil bétail. Ils ont la naissance et la noblesse : cela n'explique-t-il pas bien des choses? Non! les gens odieux au vilain, ce sont ses vieux compagnons de misère; ceux qui, partis de la même condition que lui, surent acquérir certaine aisance. Le prêtre, un fils de laboureur, gardait les bœufs lors de sa jeunesse : maintenant, il n'est plus forcé de travailler sous le grand soleil et sous la pluie; il ne va qu'à cheval; il a bon gîte et bon souper. D'autres sont meuniers et s'enrichissent sans grande fatigue; ils ont des places de forestiers ou de prévôts; ils tiennent hôtellerie ou cabaret; ils vivent de leurs économies en bourgeois. Voilà ceux que le vilain exècre, que sa jalousie guette, que sa méchanceté déchire. Sont-ils malmenés ou exploités par quelque malandrin ou quelque escroc? Le jongleur aussitôt s'empare de l'aventure, la travestit et l'embellit encore. Il nous représente les victimes comme des avares que Dieu punit de leur attachement aux biens du monde et de leur cruauté pour ceux qui souffrent. Il fait rire de leurs infortunes et mêle la calomnie à l'injure. Partout éclate la joie mauvaise de la rancune satisfaite; et, jamais, on le devine à son persiflage triomphant, jamais le jongleur n'a été mieux qu'alors en communication directe avec ce public cruel et jaloux jusqu'à la mort de quiconque le dominait par la richesse ou le talent.

C'est le crime de cette satire populaire : rude aux petits, elle se fait complaisante pour les puis-

sants. Celui qui triomphe, par quelque moyen que ce soit, aura de son côté les rieurs, l'opinion publique et les poètes. On pouvait le haïr; on continue de lui porter envie; mais comment ne point l'admirer? Il est vainqueur! Les fabliaux ne sont, la plupart du temps, qu'un panégyrique de la force. Vous êtes un haut baron?... Tout vous est permis, et les auteurs de contes satiriques célèbrent avec enthousiasme vos fantaisies barbares de brigand féodal. A défaut de la puissance sociale, vous possédez la force physique? Elle vous assurera une indulgente admiration. Sganarelle devient un héros quand il assomme sa femme pour la faire obéir ou quand il assassine un pauvre diable : on vante le rustre au poing solide et on recommande son exemple. La ruse peut suppléer encore à la puissance comme à la force. Les bourgeoises qui dupent leurs époux par des stratagèmes classiques, les amateurs de repues franches, la gent traîtresse des clercs et des chevaliers besoigneux qui vivent aux dépens du voisin, sont les bons amis des jongleurs. Pour trouver grâce auprès de ces railleurs sans pitié, il ne faut que demeurer le plus fort par le rang social, la vigueur ou l'intrigue.

L'esprit gaulois et satirique, c'est cette héroïne d'un fabliau qui abandonne son mari, parce qu'elle le jugeait inférieur à tel autre dans la science des armes, et qui lui revient quand il est vainqueur : il aime la force. Dans ces innombrables contes, il n'y a qu'un évêque qui soit bafoué, et les chevaliers y gardent le beau rôle jusqu'au déclin de la chevalerie. Cela répond victorieusement aux

déclamations des médiévistes, parlant si haut de l'indépendance des fabliaux et du souffle révolutionnaire qui les anime. Non ! les jongleurs n'ignorent point qu'il y a dans les châteaux des oubliettes, et qu'on y donne l'estrapade aux insolents. Aussi préfèrent-ils gagner des écus en exerçant leur verve satirique sur des êtres faibles et sans défense. Ils sont les poètes courtisans de la Confrérie du succès.

Bien peu courageuse nous semble donc la satire dans les fabliaux. Il était impossible, d'ailleurs, qu'il en fût autrement; car ce sont poèmes où s'étale le plus grossier matérialisme. Écrits par des gourmands pour des goinfres, ils exaltent le plaisir de manger de bonnes choses à « grant planté », c'est-à-dire avec exagération. Ils attestent le goût malheureux, mais très vif, des gens d'alors pour la trivialité, tant y abondent les calembours idiots, les coq-à-l'âne grotesques faisant « s'esclaffer » de rire un chacun, les disputes dignes des harengères et les rixes à coups de poing ou de gourdin. Ils sont enfin souillés par cette passion de la scatologie qui, malgré l'hôtel de Rambouillet, restera le péché mignon de la race : quand on a lu *Bérangier*, le *Dit du Jouglet*, *Audigier*, les *Trois Meschines*, on est édifié sur le compte de cette littérature satirique, qui serait une littérature d'apothicaires si elle n'était avant tout une littérature de truands. Cruels et lâches, matérialistes et malpropres, obscènes et vils le plus souvent, les auteurs de fabliaux ne méritent point la sympathie qu'on leur a quelquefois témoignée. On ne saurait négliger leurs œuvres, dont

l'importance est grande dans l'histoire littéraire du moyen âge; mais nous n'hésitons point à affirmer que nos satiriques français eurent en eux des ancêtres compromettants.

L'esprit satirique dans le Midi. — Quoiqu'ils n'aient pas écrit en se servant de la langue d'*oïl*, celle qui finit par dominer, nous devons une courte mention aux satiriques du Midi.

Dans les fabliaux, généralement composés par des gens du Nord, c'était la satire populaire et bourgeoise. On attaquait certaines classes de la société; mais on ne désignait personne, et aucun jongleur ne se permit d'intrusion dans le domaine de la politique. En Guyenne, en Gascogne, en Languedoc, la même réserve ne fut point observée. Quand ils riment des *sirventes* et autres chansons satiriques, les troubadours disent leur mot sur les événements contemporains. Plus exubérants ou plus indépendants, ils ne craignent point de faire des personnalités, et souvent même avec violence. Le couplet devient entre leurs mains une véritable arme de guerre.

Le plus célèbre d'entre eux fut le fougueux Bertrand de Born. Animé d'un perpétuel besoin d'action, cet infatigable batailleur combattit, pendant toute son existence, aussi bien avec la plume qu'avec l'épée. Ses adversaires en surent bien quelque chose; et, notamment, ce Philippe-Auguste qui « étamait sa conduite » au lieu de la « dorer ». Mais les amis du terrible troubadour souffrirent, eux aussi, des accès de son humeur acariâtre. Il décocha des épigrammes à Mathilde

de Montagnac, quand il crut avoir à se plaindre d'elle ou plutôt lorsqu'elle eut à se plaindre de lui. Il s'acharna méchamment — sans jamais prêcher d'exemple — contre les barons qui hésitaient à prendre la croix. Il ne ménagea même point Richard Cœur de Lion, qu'il appelait « Oui et Non » dans ses sirventes, pour blâmer son esprit irrésolu. Ainsi alla toujours ce sanglier féodal, distribuant de droite ou de gauche les coups de boutoir. Et Dante Alighieri, auquel répugnaient ces violences, flétrit Bertrand de Born dans son *Enfer*.

On retrouverait, avec moins d'âpreté, la même inspiration satirique chez bien des troubadours de cette époque. Mais nous ne pouvons insister, et il nous suffira de rappeler avec quelle verve et quelle vigueur des poètes de la langue d'oc stigmatisèrent leurs bourreaux après la guerre des Albigeois. Sous prétexte de réprimer une hérésie, on lâcha sur Raymond de Toulouse et ses provinces riantes l'atroce Simon de Montfort avec des hordes affamées de carnage. Bientôt, dans ce Midi ensoleillé, tout bourdonnant jadis du bruit des vielles et des guitares, tout occupé à célébrer le printemps, les dames et les fleurs, on ne vit plus que des ruines fumantes. Mais les poètes prirent pour tribunes ces amas de décombres. Pierre Cardinal, Guillaume Figuéras et bien d'autres vengèrent leurs concitoyens par des pamphlets en vers où l'invective s'élève jusqu'à l'éloquence. Ils accablèrent de sarcasmes cruels les Français du Nord. Ils dévoilèrent sans pitié les vices ou les crimes de la Rome « fourbe » et « traîtresse ». Et

jamais la Satire méridionale ne fut si haute qu'au moment où elle allait disparaître, pour céder définitivement la place à la satire écrite en langue d'oïl.

Le premier *Renart* et les poèmes satiriques. — Se trouvant trop à l'étroit dans le cadre du fabliau, de bonne heure l'esprit satirique chez les Français du Nord se donna libre carrière en de vastes compositions.

Sans rappeler maint épisode des chansons de geste où les grands personnages nous apparaissent en de grotesques situations, nous rencontrons avant le XIIIe siècle des épopées bouffonnes ou des parodies d'épopées. Il y a, tout d'abord, le ***Pélerinage de Charlemagne à Jérusalem***. Ce poème est-il contemporain du *Roland* que nous possédons? Lui est-il antérieur ou postérieur? Peu importe! La raillerie gauloise s'y étale et ne fait de quartier à personne. Il est déjà une bonne « ganache » d'opérette ce roi bellâtre, entreprenant un long voyage pour vérifier si l'empereur de Constantinople est plus joli garçon que lui. Ce sont des Gaudissarts du moyen âge ces douze pairs faisant des « gabs » ou gageures si extravagantes que, pour les tirer d'un mauvais pas, la Providence doit se compromettre en de bien singulières aventures. Et il ne manque à cette raillerie, peut-être inconsciente, des pèlerinages et de l'intervention divine dans les affaires de ce monde que des couplets de Meilhac et d'Halévy avec des flonflons d'Offenbach.

A côté de ce fabliau héroïque vient se placer,

au milieu du XIIe siècle, la parodie franche et voulue d'*Audigier*. C'est l'écœurante épopée d'un hideux paladin. Le fils de Turgibus « à cou d'autruche » et de la « teigneuse » Rainberge eut pour prophétesses de sa gloire future, lors de sa naissance, une chatte borgne, une vieille chienne, une ânesse pelée. On voit d'ici quels peuvent être les exploits de ce distingué personnage. Le Français, qui fut toujours frondeur, se moque de la chevalerie dont le prestige s'usait en des croisades d'affaires. Il y a aussi dans cette œuvre l'intention très évidente de parodier les chansons de geste. Audigier est le Don Quichotte du XIIe siècle. Mais, hélas! l'auteur de ce poème est bien loin d'avoir la verve spirituelle du romancier castillan. La satire, chez lui, est mal odorante et grossière. Il annonce moins Cervantès qu'il n'est l'ancêtre de Scarron.

Audigier et le *Pélerinage* étaient des œuvres intéressantes par la tendance qui s'y manifestait. Mais il existe quelque chose de plus caractéristique encore. Ce sont les romans de *Renart*, un ensemble considérable de poèmes, une épopée satirique dont le succès fut immense et qui, pendant plus de deux siècles, se développa très largement (1).

On a voulu quelquefois donner pour origine à cette *Iliade* animale la querelle du roi de Bohême Zwentibold et de Reginard d'Autrasie. Était-il bien nécessaire d'aller chercher dans ce petit coin

(1) On a calculé que les ouvrages sur Renart représentaient un total de 118.246 vers. Les poèmes français, à eux seuls, en compteraient 92.346.

de l'histoire? Dès la plus haute antiquité classique, Maître Renard avait conquis par ses ruses une légitime popularité, et, pour nous en tenir au moyen âge, le fin matois jouait un grand rôle dans les apologues latins des moines, les fables populaires, les *Isopets* que nous retrouverons ailleurs, en un mot dans toute cette littérature d'apparence un peu puérile, mais où longtemps avant le Bonhomme « on se sert d'animaux » pour « instruire » et pour critiquer le genre humain. Voilà évidemment ce qui inspira l'idée du *Renart* à une légion d'auteurs, presque tous inconnus, car il faut renoncer à connaître la plupart des ouvriers qui élevèrent ce colossal monument satirique. A peine avons-nous gardé quelques noms : Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, Jacquemart Gelée. Comme pour les cathédrales gothiques, dont nous ignorons le plus souvent quels furent les incomparables architectes, c'est maintenant presque l'anonymat. Consolons-nous, d'ailleurs : nous savons l'essentiel. Il est certain, en effet, que tous les *Renarts* sont originaires des contrées qui s'étendent depuis le Rhin jusqu'à la Loire : Hainaut, Flandre et Picardie, Lorraine, Champagne et Ile-de-France, c'est-à-dire le pays des fabliaux. Et cela, au préalable, nous en dit long sur ce taillis touffu de poèmes où s'entrelacent les contes, les chansons, les apologues, les dissertations philosophiques ou scientifiques, les sermons. Le *Renart* complet, c'est un chaos; c'est une série de chansons de geste moqueuses ; c'est, sous la forme qui convenait à l'époque, une ample « Comédie humaine ».

Naturellement ne sauraient trouver place ici les *Reincke* ou les *Reinaert* germaniques et flamands; non plus que l'*Isengrinus* et le *Reinardus vulpes*, satires écrites en latin par des clercs qui n'aimaient pas les ordres religieux et le pape. Mais de quoi s'agit-il dans le *Roman de Renart* primitif, celui que l'on constitua par additions successives pendant la seconde moitié du XIIe siècle et la première partie du XIIIe? On nous y narre les démêlés de Renart avec le seigneur Ysengrin.

Il faut bien avouer que Renart s'est conduit comme un drôle. Il a porté le trouble dans le ménage du loup, il arrosa vilainement les louveteaux, il fit étriller leur oncle Primaut qu'après l'avoir enivré il avait mené chanter la messe dans une église. Et Ysengrin garde souvenir de certaine pêche aux anguilles où il laissa un bout de sa queue; et il se souvient que Renart, sous prétexte de lui conférer les ordres, lui échauda la tête préalablement bien tonsurée. Aussi obtient-il de Sa Majesté lionne le roi Noble que ce vaurien soit cité devant une haute cour de justice où siègent le cerf, le sanglier, l'ours et le daim. Mais Renart ne répond à cette convocation qu'en croquant la poule Copée; et, le coq Chantecler joignant ses plaintes à celles d'Ysengrin, on se résout à bloquer Malpertuis, le château fort de notre brigand féodal. Comment, après un long siège, le malandrin échappe au châtiment; comment, toujours poursuivi pour quelque méfait, il se tire toujours d'embarras; comment il court le monde, déguisé en ménétrier anglais; comment, vaincu par Ysengrin qui a demandé le jugement de Dieu,

il est sauvé par un moine qu'il récompense en dévorant ses chapons; comment il devient même le favori de Noble, c'est ce qu'il nous est impossible de raconter. Mais on prendra plaisir à l'apprendre en parcourant cette série de poèmes où il y a tant d'épisodes pleins de malice, d'esprit et de gaieté (1); où, généralement bien observés, les animaux sont représentés avec l'attitude qui leur est naturelle (2); où l'art de conter et de peindre est infiniment supérieur à celui qu'on loue dans les fabliaux.

Cependant, plus encore que les qualités littéraires, on appréciera la valeur satirique du *Renart*. D'abord, nous y pouvons contempler tous les types de l'époque. Qu'est-ce en effet qu'Ysengrin, Noble et Renart? Le baron brutal et maladroit; le prince juste et bon, mais réduit à l'impuissance par les grands vassaux; le cadet, misérable, affamé, parfois malheureux dans ses entreprises (3), mais flatteur, rusé, « avantageux », possédant tous les vices et tous les talents, plus artificieux que son aïeul Ulysse, plus pervers que Panurge, son petit-fils. Et ces portraits de personnages contemporains sont vrais autant que vigoureusement dessinés.

Puis, à chaque page, quelle parodie amère des

(1) Voir, par exemple, l'aventure d'Ysengrin attiré dans le puits par Renart et l'histoire de la pêche aux anguilles.

(2) Voyez Renart à l'affût : « Il s'est près d'un buisson placé et mit son nez entre ses pieds. » Contemplez le manège du loup guettant une proie : « Du nez il commença à froncer et ses guernons à délécher..... Il s'est assis sur une souche; de bâiller la bouche lui fait mal; il court, recourt, observe, puis observe. » Et ne voilà-t-il pas le coq sur la perche : « un œil ouvert et l'autre clos, un pied courbé et l'autre droit » ?

(3) Il est joué notamment par le chat, le coq, la mésange et le

croyances ou des institutions d'alors! Les poètes du *Renart* tournent en dérision les tournois, les cours de justice, le jugement de Dieu, les relations de suzerain à vassal qui étaient le fondement même de la société chevaleresque. Ils ménagent encore moins les pratiques religieuses, le monde des couvents et le clergé. Leur triste héros prend le bourdon; il coud une croix d'étoffe rouge à sa tunique; il s'établit chantre chez le chat Tybert, devenu lui-même un riche abbé: c'est l'occasion de ridiculiser les pèlerinages, les croisades et les offices. Regardez Messire Chameau qui s'avance: c'est le légat du pape, diplomate de premier mérite ne disant jamais *oui* ou *non*. Voyez le manège du loup Primaut quand, ayant trop bu de bon vin, il s'affuble en prêtre et chante la messe devant l'autel (1). Et, sur le tombeau de la poule, méchamment croquée par Renart, assistez aux miracles qu'opère cette martyre, avant d'aller entendre l'âne Bernard braire une oraison funèbre ou le corbeau Tiercelin vous croasser quelque sermon.

Non! vraiment, rien n'est épargné. La « bête puante » accable de ses railleries impitoyables tout ce que le moyen âge aime ou vénère. Avec le *Renart*, l'esprit satirique se dresse résolument contre l'esprit chevaleresque. On ne livre plus

(1) « Au plus tôt qu'il put venir, il s'alla des habits vêtir, mit l'aube et l'amict sans danger, et Renart courut lui aider, et tout-à-fait fièrement l'aida. Il lui a baillé la ceinture, le manipule et l'étole...... Primaut a endossé la chasuble; il aplanit avec la main la tonsure qu'on lui fit grande et large, et il vient rapidement vers l'autel comme si jamais il n'avait fait autre chose, et il a ouvert le missel, et il se met à tourner les pages. Il songe qu'il lui faut chanter: durement il aboie, crie et hurle..... »

seulement, comme dans les fabliaux, de faibles femmes, de malheureux meuniers, de pauvres curés de campagne à la malignité publique. C'est la Féodalité, c'est l'Église elle-même que l'on bat en brèche. Et il nous plaît de reconnaître ici la bravoure certaine des poètes : ils ne craignirent pas, eux du moins, de s'attaquer aux puissants.

Le *Renart*, qui jouit rapidement d'une réputation universelle, éclipse les autres poèmes satiriques du même temps. On constituerait toutefois une bibliothèque entière avec les livres où l'on critiqua les « États du monde », c'est-à-dire où l'on opéra une revue générale de notre espèce, depuis les princes jusqu'aux manants. Ne nous arrêtons brièvement qu'aux plus fameux de ces ouvrages. C'est, en premier lieu, le ***Livre des manières*** qu'Étienne de Fougères écrivit, vers 1170, pour censurer les « manières » ou les mœurs de son temps. Ce sont ensuite des ***Bibles :*** celle de Hugues de Berzé ou celle de Guyot de Provins (1). L'un, gentilhomme bourguignon, consigne sur le tard, après une existence bien remplie, ses observations morales ; il signale partout le triomphe du vice, mais plus qu'ailleurs dans les hautes classes où dominent la cupidité, l'injustice et la cruauté ; il juge avec une gravité sereine la triste pièce dont ses contemporains sont les pitoyables acteurs. L'autre, un moine déclamateur et turbulent, compose une *Bible* pour flétrir le siècle « puant et horrible » ; pour blâmer les légistes experts en l'art de « tricher » et les méde-

(1) Gaston Paris dit qu'elles furent composées vers 1224.

cins trop semblables à des charlatans; pour malmener surtout certains ordres religieux, certains cardinaux et la Rome papale qui « suce », « détruit » et « occit » tout. On a insinué que nous avons ici les récriminations d'un enfant terrible et d'un mécontent. C'est fort probable! Et cela diminue singulièrement l'autorité de Guyot de Provins.

En définitive, *États du monde*, *Livre de manières*, *Bibles* nous semblent aujourd'hui mortellement ennuyeux. A ces lourdes compositions on préférerait des pièces courtes et alertes. Même le premier *Renart*, avec ses qualités indéniables, finit par lasser un lecteur moderne. On songe malgré soi à la sobriété lumineuse du Bonhomme. Et l'on est surpris que tant de poètes, si merveilleusement doués pour la satire, n'aient pas découvert une autre forme que celle du long poème satirique.

Le pressentiment de la vraie Satire. — Cette forme, il semble que certains poètes du XIIIe siècle l'aient entrevue; mais ils n'eurent point l'autorité suffisante pour la consacrer.

L'élégant et gracieux Thibaut de Champagne a écrit des pièces où, sans aligner plusieurs milliers de vers, il satisfait son humeur satirique. Outragé cruellement par Hugues de la Ferté, qui l'accusait même dans un sirvente odieux d'avoir empoisonné le mari de Blanche de Castille, ce prince ne se laissa point entraîner à de violentes représailles. Mais il avait l'esprit caustique: il railla le vieil Hugues de Lusignan qui épousait une toute jeune fille; il cingla vigoureusement

les barons trop lents à partir pour la croisade ; et ses perpétuelles médisances réduisirent tellement le nombre de ses amis qu'il les eût facilement nourris avec « une denrée de pain ». D'ailleurs, le roi de Navarre était capable de réussir dans la satire générale, et quelques pages de lui nous le prouvent. Mais ce nonchalant trouvère aima mieux célébrer en des chansons amoureuses celle qu'il n'osait point « en face regarder ». A côté de lui nous pourrions encore signaler d'autres rimeurs, et notamment Adam de la Halle, qui, dans son *Congié* à la ville d'Arras et en des œuvres analogues, maltraita ses ennemis politiques ou plaisanta ses concitoyens. Mais il y eut alors un poète satirique auquel peu de chose manqua pour se classer parmi les plus grands. C'est Rutebeuf, le pauvre bohème, l'ancêtre de la vraie Satire.

Allons visiter en son domicile cet adepte du « gai savoir ». Le spectacle n'est point fait assurément pour vous réjouir. Dans une maison « nue et délabrée » — si on daigne nous recevoir, car Rutebeuf n'étale point sa gueuserie aux curieux frivoles — nous trouverons au chevet d'une femme malade des enfants tout éplorés. Et, comme il sentira chez nous de la sympathie pour son infortune, le poète, qui vient de perdre un œil, n'hésitera point à nous révéler l'étendue de sa misère. « Pas un pain dans la huche, dira-t-il ; pas une bûche dans le foyer. Je tousse de froid ; je bâille de faim. Mon mobilier tout entier a été mis en gage. Depuis la ruine de Troie, il n'en fut pas de plus complète que la mienne. » Où sera-t-il demain? Dieu seul le sait, puisque le propriétaire

menace d'expulsion ce locataire récalcitrant. Rutebeuf nous avouera, du reste, que sa détresse est beaucoup son œuvre. « Les dés le tuent » ; il gaspille les écus lorsqu'il en a ; et, un riche protecteur a-t-il dénoué pour lui les cordons de sa bourse, il fait profiter de l'aubaine ses amis, qui l'abandonneront sans pitié si « le vent souffle devant sa porte ». Mais ce bohème est un honnête homme. Malgré la faim, triste conseillère, il demeure indépendant ; jamais il ne vend sa plume pour soutenir une cause qui lui paraît mauvaise ; il est un caractère dans toute l'acception du mot.

On aime à constater cette fierté généreuse chez un poète militant. La muse de Rutebeuf ignore les élégances et les grâces ; dans son ardeur, elle pousse jusqu'à la trivialité ; elle a des audaces qui nous étonnent. C'est que nous méconnaissons le XIIIe siècle. Les rois d'alors étaient fort bons chrétiens. Toutefois, qu'ils s'appelassent Louis IX ou Philippe le Bel, ils se montraient fort jaloux de leurs prérogatives ; résistaient à tout ce qui leur semblait un empiètement du pouvoir religieux ; sévissaient même, s'il en était besoin, contre certaine partie du clergé. Le pauvre diable de poète a la même disposition d'esprit que les rois.

Très religieux, il écrit le *Miracle de Saint Théophile*, la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne* et celle de *Sainte Élisabeth de Hongrie*. Il a prêché la croisade, et, dans les différentes ***Complaintes*** (1)

(1) Rutebeuf vécut à l'époque de saint Louis. On ignore la date exacte de sa naissance et celle de sa mort. Les *Complaintes* dont nous parlons sont la *Complainte de Jofroi de Sergines*, la *Complainte de Constantinople*, la *Complainte d'outre-mer* et la *Nouvelle complainte d'outre-mer*. Voir sur lui notre brochure *la Poésie lyrique*.

ou dans la ***Dispute du Croisé et du Décroisé***, il s'indigna contre ceux qui refusaient de prendre la croix : prélats sermonnant le menu peuple et ne payant point d'exemple; « tournoyeurs », prompts à dire au coin de l'âtre les exploits qu'ils accompliraient s'ils n'aimaient mieux aller chasser le lièvre ou le canard sauvage; bourgeois matériels, tout occupés à s'emplir la panse ou à empiler des écus que dissiperont leurs enfants. On sent chez lui une piété profonde. C'est un chrétien et même un chrétien fort zélé.

Mais le zèle pour la religion ne l'empêche point de censurer ce qu'il estime répréhensible dans la conduite des moines ou des hauts dignitaires du clergé. Il blâme les prélats qui s'inquiètent peu de marcher sur les traces des apôtres, vivent « grassement », et exploitent les malheureux curés de campagne. Il attaque les ordres mendiants, auxquels il reproche de penser trop aux biens temporels, d'attirer les fidèles vers les couvents pour le plus grand dommage des églises paroissiales, et d'avoir fait exiler son ami Maître Guillaume de Saint-Amour, professeur séculier à l'Université de Paris. Sans nous prononcer sur la valeur des griefs, reconnaissons que Rutebeuf apporte dans cette lutte beaucoup de conviction et de vigueur. Les ***Ordres de Paris***, la ***Chanson des Ordres***, le ***Dit des Béguines***, le ***Dit des Jacobins***, la ***Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*** et maint autre poème analogue sont des pamphlets versifiés où il nous apparaît comme un polémiste redoutable (1). D'ailleurs —

(1) Citons encore la *Vie du Monde*, le *Dit de l'Université de Paris.*

et cela fut sa force — ce poète besogneux, qui ne se laissa point acheter, parle toujours au nom de la religion en péril.

Oui, la foi diminue ; car les moines, les prélats et le pape lui-même ne donnent point assez le bon exemple. Alors que pouvez-vous attendre du reste de la société ? Rutebeuf se lamente en voyant l'égoïsme et l'avarice trôner, non seulement dans les monastères ou les palais épiscopaux, mais dans la boutique du marchand, la demeure du prévôt et du bailli, le château fort du grand seigneur. C'est, à l'entendre, une corruption générale et il déclare, non sans une tristesse amère :

Mais tout ainsi que draperie
Vaut mieux que ne fait friperie,
Valurent mieux ceux qui sont morts
Que ceux qui sont et qu'on voit vivre ;
Car le monde est si fort changé
Qu'un loup blanc les a tous mangés,
Les chevaliers loyaux et preux (1).

Assurément, maître Rutebeuf poussa au noir la peinture, et moines, bourgeois, chevaliers du XIII[e] siècle auraient peut-être le droit de protester contre celui qui traça de leurs personnes un tel portrait. Mais, employant des rythmes variés et semant sur son chemin les beaux vers (2), il dit

la *Discorde de l'Université de Paris et des Jacobins*, le *Pharisien*, le *Dit de Maître Guillaume de Saint-Amour*.

(1) Nous donnons la traduction de M. Léon Clédat.

(2) Par exemple, le passage suivant du *Dit des Jacobins* (même traduction) :

Honni soit qui croira jamais pour rien au monde
Que dessous simple habit méchanceté ne loge ;
Car tel vêt rude robe, où félon cœur repose
Le rosier est piquant, si suave est la rose.

en des pièces de médiocre étendue, avec force, avec courage, avec éloquence, ce qu'il pensait de l'époque. Cette franchise est méritoire; et, s'il avait disposé d'une langue mieux formée, s'il avait mieux connu son art, il nous aurait donné la Satire. Sachons-lui gré toutefois d'en avoir eu, quoique d'une façon assez vague, le véritable pressentiment.

Le *Roman de la Rose* et les derniers *Renàrts*. — Il est fâcheux que les contemporains ou les successeurs immédiats de notre trouvère n'aient pas suivi l'exemple qu'il leur donnait. Presque tous épanchent leur verve en d'interminables poèmes; et c'est le cadre, à bien des égards malheureux, qu'on va préférer trop longtemps encore.

Loin du quartier latin, aux discussions passionnées duquel Rutebeuf prenait part avec tant de fougue, suivons le terrible Jean de Meung dans le jardin fabuleux de *la Rose*. C'est pendant le premier tiers du XIIIe siècle que l'élégiaque Guillaume de Lorris avait découvert cet Eden où, malgré Danger, Male-Bouche, Honte et Peur, l'Amant, conduit par Bel-Accueil, essayait de cueillir la fleur exquise. Et, en 4.270 vers, il avait conté cette aventure sentimentale, charmant par son élégance, sa délicatesse et sa psychologie subtile les belles adeptes de l'amour courtois. Mais il était mort, laissant Bel-Accueil prisonnier de Jalousie et le pauvre amant désespéré d'avoir perdu son excellent guide. Quarante ans après, Jean Clopinel, qui se fit appeler Jean de Meung,

du nom de sa ville natale, entreprit de délivrer Bel-Accueil et, pour accomplir cette œuvre, il saccagea les plates-bandes de l'allégorique jardin (1).

Quelle eût été la douleur ressentie par Guillaume de Lorris s'il avait pu prévoir cet étrange continuateur ! Après le mystique élégant, voici le naturaliste brutal. Violent, âpre, et réclamant le droit de donner aux vilaines choses leurs vilains noms, Jean de Meung contraste par son réalisme cynique avec le pur idéalisme de son prédécesseur. Entre ses mains la statue aux harmonieux contours devient un monstre aux formes puissantes. Et s'il entreprend de compléter ce poème, c'est que le cadre lui a paru commode ; c'est qu'il escompte pour la diffusion de ses propres doctrines la popularité de Guillaume de Lorris ; c'est qu'il entend bien, avant que l'Amant cueille la Rose, nous faire exposer par des personnages imaginaires l'ensemble de ses opinions.

Dans ce fouillis de dix-huit mille vers, les événements importent peu et, seules, les idées sont intéressantes. Très érudit, persuadé que rien n'est au-dessus de la science, désireux d'étaler ses connaissances rares pour l'époque, Jean de Meung disserte sur tout ou plutôt contre tous avec une assommante prolixité ; et l'Ami, la Vieille, Dame Raison, Dame Nature, Génius sont d'insupportables bavards qui pérorent des journées entières

(1) La première partie du *Roman de la Rose* fut vraisemblablement écrite aux environs de 1230. La seconde, qui est l'œuvre de Jean Clopinel, dut être composée vers 1280. C'est de beaucoup la plus importante (18.148 vers sur 22.418).

sans aucun souci de l'auditeur (1). Ces docteurs extraordinaires ont lu, du reste, tous les grands auteurs de l'antiquité, et leurs harangues sont des centons d'Aristote et de Tite-Live, de Cicéron et de Théophraste, de Virgile et d'Horace, d'Ovide et de Juvénal. Si bien que le *Roman de la Rose* se transforme en une somme colossale, où Jean de Meung s'efforce de résumer tout ce qu'on avait pensé jusqu'alors sur le monde et l'humanité.

Mais quelle puissance satirique dans cette encyclopédie pédantesque! Avec la même énergie que Rutebeuf, l'auteur condamne la cupidité et l'avarice des contemporains; la couardise de quelques chevaliers, la vénalité des juges, qui envoient souvent à la potence des larrons, quand ils mériteraient eux-mêmes d'être pendus en chotiment de leur prévarication détestable. De même l'Ami, ce disciple d'Ovide, et la Vieille, ce pro-â type de Macette, se livrent concernant le mariage et les femmes à un tel dévergondage que certaines dames flagellèrent — dit-on — Jean de Meung après l'avoir surpris un jour et attaché contre un arbre. Les Jacobins, les Franciscains, bien d'autres moines encore, sentirent aussi la férule de cet intraitable poète, et il nous donne comme un des leurs Faux-Semblant, l'hypocrite, l'ancêtre de Tartuffe, auquel il prête le dialogue suivant avec le dieu d'Amour :

— Tu sembles être un saint ermite?
— Oui! mais je suis hypocrite!

(1) Génius a besoin de 1.200 vers pour exprimer son opinion, Dame Nature en déclame 2.600, et l'Ami ne craint point d'aller jusqu'à 3.000!

— Tu t'en vas prêchant l'abstinence.
— Oui! oui! mais je m emplis la panse
De bons morceaux et de bons vins
Comme il appartient aux devins.
— Tu vas prêchant la pauvreté.
— Oui! mais je suis riche à planté (1)!

Et cela, plus vigoureusement et plus grossièrement quelquefois, n'est que la réédition de critiques adressées souvent déjà aux religieux, au beau sexe, aux différentes classes de la société.

Jean de Meung, avec son tempérament, ne pouvait certes point se borner à ces médiocres audaces. Il s'en prit à l'institution sociale elle-même et il osa ébranler les colonnes du Temple. Car sont-elles bien du XIIIe siècle ou du XVIIIe siècle la revendication ardente des droits de la nature, la proclamation de l'égalité entre les citoyens d'un même pays (le corps d'un noble « ne valant une pomme plus que le corps d'un charretier, d'un clerc ou d'un écuyer »), et cette histoire impertinente de l'origine des monarchies : « Ils élurent entre eux un grand *vilain*, le plus solidement bâti qu'ils trouvèrent, le plus large des épaules, le plus grand, et ils le firent prince et seigneur »? Faut-il croire qu'à l'époque de Philippe le Hardi on dénonçait comme néfaste la propriété privée; qu'on prétendait ramener les hommes au communisme primitif, et qu'on invitait les contribuables à s'insurger contre le pouvoir en refusant de payer les « aides », c'est-à-dire les impôts? Oui! sans doute, puisque tout cela se rencontre dans la seconde partie du *Roman de la*

(1) Traduction en français moderne : *devins*, hommes d'église; à *planté*, abondamment.

Rose, écrite par un poète qui vint trop tôt chez un peuple pas assez vieux ! On aime à se figurer Jean de Meung corrigeant les épreuves d'un article de l'*Encyclopédie* dans le cabinet de l'éditeur Lebreton. On se le représente prononçant des harangues enflammées, à la tribune d'un parlement moderne. Il se servit avec talent des moyens dont il pouvait disposer au XIIIe siècle, et — malgré certains défauts qui passèrent alors pour des qualités : pédantisme, abus de l'allégorie, crudité inouïe de l'expression — il avait franchement le génie satirique ce révolutionnaire qui s'en alla chercher des interprètes, pour ses diatribes contre les institutions et les hommes, parmi les êtres fantastiques dont Guillaume de Lorris avait peuplé son jardin.

Notre vieille connaissance le Renart vient à la rescousse de Génius, de Nature et de Dame Raison. Dans le ***Couronnement de Renart*** et dans ***Renart le Novel*** qui sont du XIIIe siècle, dans ***Renart le Contrefait*** que composa, vers 1328, un clerc devenu « espicier », on nous convie toujours à admirer les exploits du méchant drôle (1). Mais les poètes n'ont plus, comme les auteurs du premier *Renart*, le désir de nous faire un joli conte. La satire seulement les préoccupe, et, pour elle, on les voit négliger le reste. Ils oublient quels sont les héros de leur gigantesque apologue ; ils nous présentent des hommes véritables, armés de pied en cap comme les guerriers

(1) *Renart le Novel* est l'œuvre de Jacquemart Gelée. On ne sait quel Flamand et quel habitant de Troyes écrivirent le *Couronnement* et *Renart le Contrefait.*

de l'époque ; ils font monter sur des palefrois le lion, le loup, le chat, et, peut-être même, le cheval. L'allégorie reçoit également dans leurs poèmes un trop généreux accueil : à Malpertuis, pour la construction duquel tous les vices s'associèrent, le jeune lionceau Orgueil peut courtiser six princesses qui s'appellent Paresse, Envie, Avarice, Gloutonnerie, Luxure, Colère ; et, quand Jacquemart Gelée nous décrit les vaisseaux de Noble et de Renart, nous déplorons qu'il lui ait été permis de lire le *Roman de la Rose* (1). Enfin, s'il y a toujours de l'esprit, de la verve, de jolies scènes bien narrées, c'est long, c'est lourd, c'est gâté par de fastidieuses dissertations. Dans tout cela on ne sent point le souci de l'art. Fatigués de s'exprimer en vers, les animaux s'invitent réciproquement à parler en prose. Et plus nous passons d'un poème à un autre, plus diminue le mérite littéraire, par exemple dans la seconde partie de *Renart le Novel* et dans tout *Renart le Contrefait.*

En revanche, l'esprit satirique s'y déchaîne sans retenue et avec une singulière violence. Les auteurs des nouveaux *Renarts* ne s'abstiennent point de censurer les défauts éternels du genre humain. Ils disent leur fait aux représentants des différentes classes sociales et surtout aux moines, qui sont décidément de toutes les fêtes. Mais la religion et la politique leur fournissent une plus

(1) Dans *Renart le Novel*, le vaisseau de Renart a un fond de mauvaise pensée, des clous de vilenie, des mâts de tricherie, des voiles de tricherie, une ancre de malice, une proue forgée de félonie, de ferté, de cruauté. Au contraire, le vaisseau de Noble possède un fond de bonne pensée, des clous de courtoisie, des mâts de piété, des voiles d'humilité, une proue forgée de confession candide.

ample matière que tout le reste. Dans le *Couronnement*, grâce aux Jacobins et aux Cordeliers qui se disputent l'honneur de le compter parmi les membres de leur ordre (1), Renart succède à Noble sur le trône, impose ses idées au pape, et assure le triomphe de la « Renardie ». Ailleurs, c'est la raillerie sacrilège de certaines cérémonies religieuses ou de cette excommunication redoutable qui faisait se courber la tête des rois (2). Et les théories communistes s'insinuent dans *Renart le Contrefait* tout comme dans le *Roman de la Rose*. Le rusé propriétaire de Malpertuis s'insurge contre la propriété des autres. Il vante — après l'avoir largement pratiquée jadis — la reprise individuelle. Il plaide avec des trémolos et de beaux gestes la cause des poules et des poussins qu'il se réserve le droit de manger quand il aura conquis le pouvoir, grâce à ces pauvres dupes. Renart

(1) « Personne, dit le prieur de l'un des ordres, ne peut profiter s'il ne sait être habile. Or nous sommes mendiants. Que n'obtiendrons-nous pas si nous nous mettons à la suite de Renart qui nous mènera à travers le monde ? Nous aurons dans notre main tout le clergé : évêques, cardinaux, papes ; nous aurons pain, vin, poulets à foison ; rien ne nous manquera. »

(2) Dans *Renart le Novel*, le vaisseau de Renart est surpris par une violente tempête : « Alors, dit le poète, Renart se prit à crier : Donnez-nous de l'eau bénite ! Un prêtre courut vite : il apporta le pot et le goupillon. Renart lui demanda de l'asperger à droite et à gauche, de bas en haut. Et il le fit ; et il chanta ce verset avec solennité : *Asperges me, Domine, hysopo et mundabor ; lavabis me et super nivem dealbabor.* » La tempête, d'ailleurs, se dissipant, il goguenarde et dit des impiétés tout comme Panurge en pareille circonstance. De même, excommunié par l'archiprêtre Timer, Renart s'écrie : « Que ferai-je ? On m'excommunie. Je ne pourrai manger de pain blanc, si ce n'est mon goût, ou sans avoir faim, et mon pot ne pourra bouillir avant d'avoir senti le feu. Ils s'imaginèrent me porter dommage, mais ils m'ont fait grand avantage, car mon corps sera exempt de pourrir, ainsi que je l'ai entendu certifier et se conservera tout entier, à jamais, après que je serai mort. Je ne veux jamais être absous. Huez les sots, les sots, les sots ! »

communiste ! C'est bien ainsi que devait finir ce maître fourbe, « *fourbum imperator* », pour lui infliger le surnom que Molière donna à Mascarille, arrière-petit-neveu du triste sire. Mais cela ne diminue point, au contraire, l'intérêt des déclamations satiriques que se permit alors maître Renart.

Malgré les imperfections notoires que nous avons signalées, les romans du *Renart* constituent un monument considérable. Les nombreux poètes, qui apportèrent leur pierre à l'édifice, méritent qu'on les félicite d'avoir imaginé ou perfectionné Renart, ce personnage immortel, dans la descendance duquel figurent Gil Blas et Figaro, Panurge et Tartuffe, Robert Macaire lui-même, c'est-à-dire les aventuriers habiles dont nous sourions, les coupe-jarrets qu'on méprise, les hypocrites infâmes que notre race eut toujours en horreur. Au cours de récits fantastiques, souvent spirituels et joyeux, ils parodièrent avec malice et non sans courage la société chevaleresque et religieuse, firent le procès de leur époque, attaquèrent violemment l'ordre de choses établi. C'est comme une immense « revue » où l'on raille le moyen âge avec pour compère le vif et malin « goupil » au fin museau. Et l'on peut bien ne point partager les opinions des poètes qui écrivirent le *Renart ;* mais nous avouerons, en tout cas, que, sauf dans les œuvres de Rutebeuf, jamais avant la Renaissance l'esprit satirique ne s'éleva plus haut.

Du XIVe siècle à la Pléiade. — On n'en finirait pas si l'on voulait étudier tous les longs poèmes satiriques que produisit la féconde imagi-

nation de nos ancêtres. D'ailleurs, à quoi servirait d'analyser et d'apprécier le *Roman de Fauvel* où les exploits d'un animal à robe fauve, proche cousin de Renart, autorisent toutes sortes de diatribes forcenées contre les gens d'église, les Templiers, la cour de Rome. L'accompagnement seul diffère; mais la chanson ne varie point. Aussi vaut-il mieux signaler — en passant — quelques auteurs qui, par certaines pages de leurs œuvres, pourraient revendiquer le nom de satiriques.

Il y a presque droit ce fidèle serviteur des rois Charles V et Charles VI ; ce Champenois aventureux qui courut longtemps le monde ; cet Eustache Deschamps, surnommé « Morel » ou « le Maure » à cause de son teint basané (1). Son loyalisme bien connu permettait à ce poète de faire la leçon même aux rois, dont il était un des plus fermes soutiens ; et il ne se gêna point pour profiter de la permission. Depuis le poème de 13.000 vers jusqu'à la brève ballade ou au rondeau minuscule, tous les genres lui sont bons quand il s'agit de semer sur la foule contemporaine des vérités plutôt fâcheuses. Nul n'est à l'abri de cette grêle : ni les financiers voleurs ; ni les parvenus indignes ; ni les nobles dégénérés qui ne savent plus que répéter au peuple ce refrain sinistre : « Çà, de l'argent ! çà, de l'argent ! » ni le peuple lui-même qui, devant l'étranger fou de joie, achève par des jacqueries abominables la patrie expirant sur des champs de bataille. De nos jours, il eût été un

(1) Eustache Deschamps était né à Vertus en Champagne. Son existence dut s'écouler entre 1345 et 1405. Voir sur lui notre brochure *la Poésie lyrique.*

redoutable publiciste, s'exprimant avec une éloquence sarcastique sur le scandale du jour. Alors, il se montra bon chroniqueur en vers, décochant des flèches de droite et de gauche. Mais, incapable de rien faire qui fût parfaitement ordonné et de tremper définitivement l'arme de la satire, il entreprit l'énorme ***Miroir du Mariage***, où nous pourrons contempler en souriant de jolies caricatures féminines, mais où Eustache Deschamps se laisse entraîner à juger avec prolixité tout son siècle. C'est dommage ! car il a du trait et de l'humour, à condition qu'il oublie la seconde partie du *Roman de la Rose* avec son allégorie pesante et son ennuyeuse érudition.

Ayant nommé Eustache Deschamps, nous ne saurions faire à Christine de Pisan et à Alain Chartier l'injure d'un oubli complet. Aussi bien ils aimèrent tant notre France que nous leur devons une mention (1). La première, charmante jeune femme réduite par les nécessités de la vie au métier de femme de lettres, a flétri les lâches et les traîtres en cette époque de lutte pour l'existence nationale. Le second, fougueux rhéteur que l'indignation n'empêchait point d'équilibrer des phrases harmonieuses, a montré dans son *Quadriloge invectif* les fautes de Noblesse, de Clergé, de Labeur, et convia les fils de la même patrie à se corriger de leurs vices, à se pardonner mutuellement, à se grouper autour de leur mère criant: « Pitié ! » Et il y a de fort belles choses dans tout cela ; mais le malheur, c'est que, la plupart du

(1) Voir sur Alain Chartier, Christine de Pisan, Villon et Marot notre brochure *la Poésie lyrique.*

temps, les auteurs se servent de la prose ou glissent leurs traits satiriques dans des œuvres d'un genre indécis. Ce sont des moralistes, des orateurs, des poètes lyriques : ce ne sont pas des satiriques purs.

Villon, dont nous avons célébré ailleurs comme il convenait le lyrisme, n'a rien laissé dans son *Petit* ou dans son *Grand Testament* qui mérite d'être signalé en une histoire du genre satirique. Sous forme de legs, il lance des brocards aux procureurs, aux chanoines, aux truands, aux taverniers qui lui « brouillaient » son vin. Mais, faute de renseignements précis, nous ne pouvons goûter le sel de ces plaisanteries adressées à des compères et commères, à des adversaires et des rivaux. C'est de la satire essentiellement personnelle, et, par conséquent, éphémère, quand les personnages visés n'ont pas joué un rôle dans l'histoire. Faute de les connaître, on ne comprend point et on ne rit pas ! Aussi, les autres poètes de l'époque n'ayant rien écrit de différent ou de supérieur, nous arrêterions ici cette brève revue des ouvrages où s'exerça l'esprit satirique avant la Pléiade, si d'une main énergique maître Clément ne retenait le rideau.

Quoi ! le gentil Marot ; ce courtisan qui tendait si aimablement une épître à de généreux protecteurs ; ce galant qui prodiguait aux damoiselles « étrennes », élégies et rondeaux, il serait un satirique, lui aussi ? Et pourquoi pas, si ceux qui le précèdent eurent quelque droit à ce nom ? Certes ses coq-à-l'âne sont ineptes et ne méritent point qu'on s'y arrête. Mais, dans son **Enfer** et dans cer-

taines ***Épigrammes***, que d'esprit moqueur ou mordant ! Au gré de ses rancunes amoureuses, littéraires ou autres, cet aimable « valet de prince » s'en va jetant le sel à pleines mains. Il égratignera « celle qui fut s'amie », fera aux dames de Paris ou de la Cour des ***Adieux*** dont elles se passeraient avec bonheur, et se vengera des juges devant lesquels il comparut, en traçant la caricature amusante de l'épouvantable Rhadamanthus :

Rhadamanthus, juge assis à son aise,
Plus enflammé qu'une ardente fournaise,
Les yeux ouverts, les oreilles bien grandes,
Fier en parler, cauteleux en demandes,
Rébarbatif quand son cœur il décharge :
Bref, digne d'être en Enfer en sa charge.

Ce ne sera point sans grivoiserie, et même sans violence, notamment quand il fera dans une épître houspiller le poète Sagon par son valet Fripelipes (1). Mais, généralement, l'épigramme chez lui est légère ; ce sont méchancetés de cour ou médisances de salon ; et, comme jamais il ne s'élève au-dessus des mesquines attaques personnelles, nous lui refuserons le titre de satirique pour lui accorder bien volontiers celui d'incomparable railleur.

Et ici on ne va point manquer de nous dire : « Vous oubliez les sotties, les monologues et les farces avec Gringoire, Coquillart et l'auteur de *Maître Pathelin !* Vous ne voyez donc point toute

(1) Voir dans l'*Épître de Fripelipes à Sagon* les nombreuses injures que Marot lance, sans compter, à son rival. En voici quelques échantillons :

Mieux vault donc icy mettre but,
T'advisant, sot, t'advisant, veau,
T'advisant, valeur d'un naveau, etc.

la satire que renferment les sermons de Menot et de Maillard ? Et pourquoi négliger les *Cent nouvelles nouvelles*, les *Quinze joies de mariage* et tant d'autres pamphlets joyeux ou véhéments ? »

Notre réponse sera bien simple. Jusqu'ici nous avons seulement suivi les ébats de l'esprit satirique sur la propriété d'autrui, et nous nous sommes borné à étudier les hommes ou les œuvres qui présentent à cet égard le plus d'intérêt. Mais, sous prétexte d'étudier la satire, nous n'avions pas le droit de faire une histoire complète de la littérature française au moyen âge. Car nous le répétons, l'esprit satirique se pavane alors un peu partout, mais la Satire elle-même n'existe point ; et à peine pouvons-nous dire qu'il l'ait vaguement pressentie ce poète de grand talent qui porte le nom de Rutebeuf !

ou encore :

Zon dessus l'œil ! zon sur le groin !
Zon sur le dos du Sagouin !
Zon sur l'âne de Balaan !...
Çà, ce nez que je le nazarde
Pour t'apprendre avecques deux doigts
A porter honneur où tu dois.

Mémento bibliographique. — Éditions : Les *Fabliaux :* Barbazan (1756) ; Legrand d'Aussy (1779) ; Méon : *Fabliaux et contes des poètes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe, XVe siècles* (1804), *Nouveau recueil de fabliaux*, etc. (1823) : Jubinal : *Nouveau recueil de contes, dits et fabliaux* (1839) et surtout A. de Montaiglon et Gaston Reynaud : *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles* (6 volumes chez Jouaust). — *Renart :* Edition Martin (1882-87) ; Edition Méon (1825) ; Chabaille ; *Suppléments, variantes, corrections* (1835) ; Edition Wolf (1861) ; Paulin Pâris : *Les aventures de Me Renart et d'Ysengrin son compère mises en nouveau langage* (1861). — Rutebeuf : Edition Achille Jubinal (Bibliothèque elzévirienne, 1874) ; Edition Kressner (1885). — *Roman de la Rose :* Editions Méon (1814) ; Edition Francisque Michel (1864). — Eustache Deschamps : Edition Saint-Hilaire et Reynaud. — Marot : Editions Guiffrey, Saint-Marc, Jannet.

Ouvrages de critique : Gaston Paris : *La Littérature française au*

moyen âge; Lenient : *La Satire en France au moyen âge;* Clédat : *La Poésie française au moyen âge* (Lecène et Oudin); Crépet : *Les Poètes français*, t. I (textes et notices); *Histoire littéraire de la France :* t. XXII (*Le Renart*), XXIII (les fabliaux et le *Roman de la Rose*), XXVIII (*Roman de la Rose*); J. Bédier : *Les Fabliaux* (1895); F. Brunetière : *Études critiques*, 6e *série;* G. Paris : *Les Contes orientaux dans la littérature française du moyen âge;* Langlois : *Origines et sources du Roman de la Rose;* Clédat : *Rutebeuf* (Hachette, 1891); Léopold Sudre : *Les sources du Roman de Renart*, (1893); Rothe : *Les Romans du Renart examinés, analysés et comparés* (1845); G. Paris : *Le Roman de Renart* (Journal des savants, 1893); Sarradin : *Eustache Deschamps.*

CHAPITRE II

DE LA PLÉIADE A LA RÉVOLUTION.

La Pléiade et le genre satirique. — Les jeunes ambitieux qui, sous la conduite de Ronsard, voulurent doter la France d'une littérature nouvelle, devaient naturellement nous faire connaître la vraie Satire. Dans leurs veillées studieuses au collège de Coqueret, ils avaient lu — avec quelle passion ! — les fines et familières « causeries » d'Horace ou les ardentes déclamations de Juvénal, qui mit au service de ses rancunes une éloquence vraiment rare. Mais, lorsque ensuite il leur arriva de jeter un regard sur notre littérature nationale, que trouvèrent-ils? D'interminables poèmes où la Satire se dissimulait sous le masque pesant de l'allégorie ; des épigrammes — rapides coups d'aiguillon — dont quelques-unes entre mille étaient joliment spirituelles; de ridicules coq-à-l'âne qui choquèrent profondément ces artistes au goût délicat. Ils se rappelèrent les satires sur l'importun de la Voie Sacrée ou sur le turbot de Domitien (1). Et c'est pourquoi, ici encore, ils entreprirent de subs-

(1) Horace, *Satires*, I, 9; Juvénal, *Satire* IVe.

tituer à l'esprit gaulois et à la forme du moyen âge l'esprit et la forme de l'antiquité.

En 1549, dans la *Défense et Illustration de la langue française*, ce manifeste retentissant, Joachim du Bellay fit, à son ordinaire, des déclarations catégoriques :

Quant aux espitres, disait-il, ce n'est un poème qui puisse enrichir grandement nostre vulgaire, pour ce qu'elles sont volontiers de choses familières et domestiques, si tu ne les voulais faire à l'imitation d'élégies, comme Ovide, ou sententieuses et graves, comme Horace. Autant te dy-je des satires que les François, je ne sçay comment, ont appelées cocs à l'asne, esquels je te conseille aussi peu t'exercer comme je te veux estre aliène (1) de mal dire : si tu ne voulais, à l'exemple des anciens en vers héroïques (c'est-à-dire de dix à onze et non seulement de huit à neuf) sous le nom de satyre, et non de ceste inepte appellation de coc à l'asne, taxer modestement les vices de ton temps et pardonner au nom des personnes vicieuses (2). Tu as pour cecy Horace qui, selon Quintilian, tient le premier lieu entre les satyriques.

L'intention est ici formelle de diriger les adeptes de la jeune école vers l'imitation des satiriques latins. On les engage à censurer leur siècle sans violence et sans outrageantes personnalités. On leur indique comme préférable à toute autre forme le discours en vers de dix à onze syllabes, ce qui est un acheminement vers l'emploi exclusif de l'alexandrin. On leur propose pour modèle l'indulgent et spirituel railleur que protégea Mécène. Et Jacques Pelletier, le traducteur de l'*Épître aux Pisons*, renouvelant six ans plus tard les mêmes conseils dans un *Art poétique* en prose, on voit

(1) *Aliène*, éloigné.
(2) *Pardonner au nom*, c'est-à-dire « ne pas nommer ».

que, dès le milieu du XVIe siècle, il y avait pour la restauration de la Satire une tendance commune, un mot d'ordre, un programme. La belle époque va commencer.

Les poètes de la Pléiade auraient pu réussir brillamment dans la satire. Outre les Latins, dont ils feuilletaient les œuvres «jour et nuit», ils connaissaient fort bien les Italiens modernes. Déjà, au delà des Alpes, beaucoup d'auteurs avaient suivi les traces des satiriques de l'empire romain. C'étaient, là-bas, des gens célèbres que l'Arioste, Nelli, Sansovino, Bentivoglio, Alamanni et Vinciguerra. On groupa même dans un recueil unique toutes leurs satires, qui, publiées en opuscules séparés, avaient fait le charme de l'Italie. Et, certes, ces égoïstes littéraires se préoccupaient médiocrement des questions de morale ou de poésie qui furent, depuis Horace, la matière éternelle du genre : ils aimaient mieux se mettre en scène eux-mêmes, confesser leurs propres vices ou leurs travers, narrer leurs aventures heureuses ou leurs déboires. Toutefois, ils ne négligeaient point la peinture des mœurs contemporaines; et, par exemple, avant l'auteur des *Regrets*, l'Arioste dessina vigoureusement en une suite de petits tableaux très piquants les gens de lettres, les « bravi », les hommes d'Église qui pullulaient, cabalaient, exploitaient les dupes dans la Rome d'Alexandre VI.

Nos auteurs avaient également devant les yeux les maîtres de la poésie « bernesque », c'est-à-dire auprès de Berni lui-même les Dolce, les Firenzuola, les Mauro, les Caporali. Plus dégagés de

l'influence antique que l'Arioste et ses disciples, ils s'inquiétèrent de la forme, au détriment de l'idée. Avec un brio merveilleux et une faconde intarissable, ils savaient exciter le rire à propos de choses frivoles, vulgaires, malpropres, dont ils faisaient la description minutieusement drôle ou l'éloge ironiquement grotesque. Sur les bords du Tibre on se pâma en écoutant l'apologie des carottes, le panégyrique des saucisses et les dithyrambes consacrés au rhume de cerveau et à la peste. Cela rappelait fort les « blasons » parfois élogieux, plus souvent satiriques, de nos Rhétoriqueurs français (1). Cela regorgeait de scatologie gauloise et de grosse bouffonnerie italienne. C'était un mélange d'alexandrinisme et de naturalisme grossier. Néanmoins, il y a, dans les *Capitoli* de cette école (2), une évocation puissante des êtres et des choses. A force de détails multipliés et précis, malgré beaucoup de trivialité et d'exagération, tout finit par y vivre d'une vie intense. Et, quoiqu'un Rabelais, un Saint-Amant, un Scarron fussent susceptibles de mieux apprécier ce genre, les gens de la Pléiade pouvaient puiser — et ne manquèrent point de le faire — aussi bien chez Molza et Berni que chez Bentivoglio et l'Arioste.

Mais, si les poètes qui entouraient Ronsard virent bien, d'après les Latins et les Italiens du XVIe siècle, ce que pouvait être la satire, ils n'accordèrent point au genre toute l'attention qu'il

(1) Les « blasons » étaient des pièces où l'on s'ingéniait a décrire un objet spécial.
(2) *Capitolo* signifie « chapitre ».

méritait. Odes pindariques, épopées ambitieuses, tragédies émouvantes, voilà ce qu'ils s'efforcèrent de donner en premier lieu. Ne pouvant tout accomplir à la fois, ils allèrent au plus pressé et s'attaquèrent aux grands genres que le moyen âge avait ignorés ou n'avait point su artistement traiter. Apôtres de la haute poésie, ils cultivèrent donc fort peu la satire, dont ils avaient rappelé le nom à la foule, et qu'ils opposaient impérieusement à l'« inepte » et grossier coq-à-l'âne.

Joachim du Bellay (1). — L'un d'entre eux, cependant, celui-là même qui avait sonné la charge contre le moyen âge et sa littérature, était merveilleusement doué pour la satire. L'art de saisir les ridicules et les vices apparaît dans toute notre histoire comme une qualité bien française. La malignité, le persiflage, l'ironie cruelle triomphent au pays de « la douceur angevine » qui devait bientôt produire Ménage, ce redoutable railleur. Joachim du Bellay est un Français de vieille race et un Angevin dans toute la force du terme. La nature l'avait créé pour la poésie satirique ; et, si des ambitions plus hautes n'avaient point sollicité ses efforts, si la maladie n'était point venue assombrir son caractère, c'est à la satire évidemment qu'il se fût consacré avec ardeur.

Comment la comprenait-il? Dans les ***Regrets***,

(1) Né en 1525, au bourg angevin de Liré près d'Ancenis, J. du Bellay appartenait à une illustre famille de capitaines et de prélats. En 1552, il lui fallait partir pour Rome avec son oncle le cardinal. A peine rentré dans sa chère patrie, il succombait presque subitement en 1560. Voir sur ses autres œuvres notre brochure *la Poésie lyrique*.

au sonnet 62, il s'explique à cet égard avec un de ses amis resté en France, et il lui dit

La Satyre, Dilliers, est un publiq exemple,
Où, comme en un miroir, l'homme sage contemple
Tout ce qui est en luy ou de laid ou de beau.

Nul ne me lise donc ; ou qui voudra me lire
Ne se fasche s'il voit, par manière de rire,
Quelque chose du sien protrait en ce tableau.

Les déclarations que contiennent ces deux tercets semblent nous annoncer un satirique à la façon d'Horace. Il n'en fut rien. De droite ou de gauche, du Bellay censure — nous l'accordons — certains travers ou certains vices généraux : la cupidité, l'ambition, l'hypocrisie, toutes les misères morales de l'humanité (1). Mais c'est rarement qu'il agit de la sorte. Notre Angevin médisant et caustique préfère se moquer des contemporains. Quelques personnes de son entourage ont été bernées gentiment par lui (2). Des adversaires ou des jaloux, le « mastin affamé », « le chien envieux » apprirent à leurs dépens qu'il savait lancer l'invective (3). Et, surtout, plus d'un gentilhomme italien, plus d'une belle dame romaine, plus d'un dignitaire de la cour papale, durent se fâcher en voyant, si brutalement, « quelque chose du leur protrait en ce tableau ».

Faut-il dire que le livre des *Regrets* étonne ceux qui le lisent pour la première fois ?... Quoi ! ce sont là les impressions qu'un humaniste a

(1) *Les Regrets* (édition Liseux, conforme à celle de 1558), sonnets 29, 38, 73, etc.
(2) *Ibid.*, sonnets 57, 58, etc.
(3) *Ibid.*, sonnets 65, 69, etc.

rapportées de Rome!... N'oublions point que du Bellay, dans les *Antiquités* et la *Vision*, chanta un hymne en l'honneur de la Ville; qu'il s'enthousiasma devant ses « reliques cendreuses »; et qu'il gravit, pèlerin passionné, « les sept costeaux romains, sept miracles du monde ». Mais, au lieu d'être un simple touriste littéraire, il lui fallut vivre là-bas pendant quatre années « plus longues qu'un siège de Troie ». Il y souffrit moralement aussi bien que physiquement; il s'ennuya d'être confiné dans des fonctions peu attrayantes; et, songeant au pays natal, il regretta « sa pauvre maison » couverte « d'ardoise fine », près du « petit Lyré » et du « Loyre gaulois ». A force d'avoir été vus, « les ossements pierreux » de la cité des consuls lui étaient devenus indifférents et ne le consolaient point de sa nostalgie. Pour se distraire de ses peines, le fils moqueur de l'Anjou traça, non sans beaucoup d'amertume, un tableau peu flatté de la société romaine au XVIe siècle.

« Je n'escris de l'honneur n'en voiant pas ici. » Ce vers tiré d'un sonnet pourrait servir d'épigraphe à tout le recueil qu'il résume. Joachim du Bellay flagelle avec une cruauté impitoyable la foule bizarre, cosmopolite, immorale qui s'agite dans la patrie des Fabricius, des Brutus, des Caton. Il contemple, en haussant les épaules, cette population abâtardie se ruant pour voir passer les masques un jour de carnaval ou pour assister aux courses de taureaux (1). Il malmène les dames de Rome en termes tels que nous ne saurions les rap-

(1) *Les Regrets*, sonnets 80, 83, 120, 121, par exemple.

porter, et il campe devant nous les aventuriers, foncièrement couards, qui se font la réputation de « nouveaux Rolands » ou les courtisans méprisables qui « seigneurisent chacun d'un baisement de main » et cachent leur pauvreté « d'une brave apparence » (1). Il s'attaque enfin plus encore au monde ecclésiastique, que son métier lui permettait d'observer. Si on l'en croyait, maintes fois on aurait vu « un estaffier, un enfant, une beste, un forfant, un poltron, cardinal devenir ». Nul ne saurait longtemps, sans danger d'être empoisonné, « jouir du chapeau rouge ou des clefz de Sainct-Pierre ». Et tous les successeurs possibles du Souverain Pontife, tous les *papabili*, dès qu' « il crache dans un bassin » se hâtent d'épier « cautement » si quelque filet de sang n'apparaît pas (2).

Nous nous abstiendrons de rechercher ici jusqu'à quel point la Rome des papes était alors ce « cloaque immonde » dont la « puanteur » suffoquait les honnêtes gens qui commettaient l'imprudence de s'en approcher (3). Peut-être les désillusions, les rancunes, la maladie poussèrent-elles notre poète à exagérer et à rire « d'un rire sardonique ». En tout cas, quelle vigueur dans ce tableau, et aussi quelle puissance ! Du Bellay se sert habilement de tout. Il a le rude mot gaulois, l'épithète violente, l'ironie fine et meurtrière. Et ce sont de bien jolies choses, par exemple, que les pièces sur les Vénitiens et les Suisses, où il daube spi-

(1) *Les Regrets* notamment sonnets 71, 86, etc.
(2) *Ibid.*, sonnets 63, 81, 101, 105 et suivants, 118, etc.
(3) *Ibid.*, sonnets 82, 109, 127, etc.

rituellement les autres races, à la façon de tout bon Français qui voyage à l'étranger (1). Mais, d'ordinaire, il est plus âpre et plus méchant. C'est le Juvénal du sonnet.

Du sonnet... mais non point de la vraie satire ! En effet, du Bellay se contente presque toujours d'enfermer dans ce cadre un peu étroit ses médisances et ses critiques. Il n'employa que rarement la forme du discours en vers. A peine pourrions-nous citer dans ce genre le réquisitoire ***Contre les Pétrarquistes***, qui est composé de stances ; l'***Hymne à la surdité***, où, en se défendant d'être assez fou « pour louer la folie ou pour louer la peste », il imite Mauro et Berni ; enfin, et surtout, le fameux ***Poète courtisan***, un petit chef-d'œuvre de malice. Pour répondre à ces Mellin qui faisaient sentir à Ronsard leur « tenaille », du Bellay compose une joyeuse et ironique contre-partie de la *Défense et Illustration*. Il feint de prescrire ce qu'il avait blâmé dans son manifeste et de proscrire ce qu'il avait loué. Voulez-vous être un poète qu'on estime ? N'allez donc point, mon ami, feuilleter les « exemplaires » grecs et latins ; vous ronger les ongles au cours d'un travail opiniâtre ; vous brouiller le cerveau de « pensements divers » ! Fi de l'art et de la science ! La nature ne suffit-elle point quand il s'agit d'écrire « un dizain à propos, ou bien une chanson, un rondeau bien troussé avec une ballade » ? Et quel besoin d'avoir pâli sur les œuvres d'Homère et de Virgile pour célébrer une « nopce »,

(1) *Les Regrets*, notamment sonnets 68, 133, 134, 135.

un « festin », un « tournoy », en ces vers doux et coulants qui plaisent à la cour, « mère des bons esprits » ? Mieux vaut intriguer, se pousser en exploitant les imbéciles ou les hommes de talent, et acquérir à table la réputation de poète spirituel par de faciles jeux de mots. Voilà comment on réussit « près d'un grand prince », « d'une grand' dame » et de ceux qui peuvent donner à leur flatteur des bénéfices ! Voilà comment on devient l'Apollon courtisan !

Jamais on ne fut, avec courtoisie, plus dur pour Marot et ses disciples. Jamais on ne les berna d'une main plus légère et aussi gaîment. Rappelons-nous cette pièce : elle marque une date dans l'histoire du genre. On nous dira que c'est une sorte de *Capitolo*. Soit ! mais c'est, avant tout, un modèle d'ironie : cette ironie qui éclate dans certains poèmes d'Horace (1), cette ironie que prodiguera plus tard l'Esprit de Boileau faisant l'éloge pompeux de ses détracteurs. Évoquer, d'ailleurs, la *Satire IX*, à propos de du Bellay, c'est dire que non seulement il pouvait nous révéler le discours satirique en vers alexandrins, mais également fonder chez nous la satire littéraire. Pourquoi, au lieu d'écrire les *Jeux rustiques*, n'a-t-il point donné libre cours à sa verve moqueuse ? Pourquoi s'est-il écarté de la voie où l'entraînaient son tempérament et ses goûts ?

Ronsard (2). — Le *Poète courtisan* avait été une bonne fortune dans la carrière satirique de du

(1) Par exemple, l'épode 2 sur l'Usurier converti.
(2) Pierre de Ronsard, né en 1524 près de Vendôme, mort

Bellay. On n'en comprit point aussitôt l'importance. Jacques Grévin écrivit les innombrables stances de la *Gélodacrye*. Jean de la Jessé, précurseur malheureux du romantisme, tenta l'ode-satire, où la raillerie s'accouplait au lyrisme et où l'on pouvait utiliser tous les mètres, les rythmes et les systèmes. Seul, véritablement, quand les circonstances l'obligèrent à se jeter dans la bataille, Ronsard se rappela le *Poète courtisan*. Moins bien doué pour la satire que ne l'était du Bellay, il fit preuve de plus de force, de constance, de méthode. Et c'est ainsi qu'il imposa au genre la forme que celui-ci devait garder pendant sa période la plus glorieuse.

Quelques années avant sa mort, dans le *Bocage royal*, Ronsard disait à Henri III :

> Je feray comme un ours que le peuple aiguillonne,
> Qui renverse la tourbe et mord toute personne,
> De grand ny de petit ne me donnant souci,
> Si l'œuvre vous agrée et qu'il vous plaise ainsi.
> J'ay trop longtemps suivi le mestier héroïque,
> Lyrique, élégiaq' : je seray satyrique.

Et, se traçant un programme, il dressait la liste des gens qu'il prétendait attaquer : courtisans rusés, « viloteurs » contrefaisant les bouffons, « vieux corbeaux gourmandant les finances », valets « de bas métier » qui s'enorgueillissent de leurs fortunes mal gagnées, « trafiqueurs » qui prétendent s'immiscer dans les affaires de l'État (1). La vieillesse et la mort empêchèrent le

en 1585. Il n'a pas d'histoire, sa vie ayant été tout entière consacrée aux belles-lettres. Voir sur ses autres œuvres notre brochure *la Poésie lyrique*.

(1) *Le Bocage royal* : « A luy-mesme » (1578). Bibliothèque Elzévirienne, III, page 283.

poète de tenir sa parole. Mais, entre 1563 et 1564, il avait publié les ***Discours sur les misères de ce temps***, et les *Discours* nous suffisent.

Quelle fut l'occasion de cette œuvre ? Les guerres religieuses et les désordres qui en résultaient émurent profondément Ronsard, un bon sujet et un bon Français s'il en fut. « L'idole », ou, pour parler d'une façon plus moderne, l'image de la France se leva devant lui et clama sa détresse. En fils obéissant et dévoué, il ne voulut point se soustraire à un périlleux devoir. Ce fut l'origine des *Discours*.

Ronsard peint, tout d'abord, avec vigueur les misères de notre pays. La France, dit-il, est semblable au marchand qui sur la grand'route tombe entre les mains des larrons. On l'a « pillée, vollée, assassinée ». Partout ce ne sont que châteaux détruits et que sanctuaires mis à sac. Partout le paysan prend la fuite, « traînant sa vache par la corne » ou bien « portant au col ses enfants et son lit ». Partout se gobergent les reîtres allemands qui, en mille « charrois », emportent vers les rivages du Rhin le meilleur de notre fortune nationale.

Et d'où proviennent ces calamités qui l'ont « renfrongné de despit » ? Certes, quoique dévot et quoiqu'il assiste fidèlement à tous les offices, Ronsard ne méconnaît point les torts du catholicisme. Il blâme la cupidité et la gourmandise des abbés. Il s'indigne contre ces jeunes évêques qui écorchent « leur pauvre troupeau » et vivent « sans prescher, sans prier, sans bon exemple d'eux ». Il se demande ce que saint Paul, l'apôtre

de l'Église souffrante, persécutée, ayant « les coups de fouet sanglants imprimés sur le dos », penserait de ce clergé contemporain trop soucieux de rentes, d'écus et de domaines. Et il fait la leçon aux chefs, en ces termes qui durent leur paraître un peu sévères :

Vous-mesmes les premiers, Prélats, réformez-vous,
Et comme vrais pasteurs faites la guerre aux loups ;
Ostez l'ambition, la richesse excessive ;
Arrachez de vos cœurs la jeunesse lascive ;
Soyez sobres de table et sobres de propos ;
De vos troupeaux commis cherchez-moy le repos,
Non le vostre, Prélats ; car vostre vray office
Est de prescher sans cesse et de chasser le vice (1),

Mais les grands responsables de tout sont, à ses yeux, les protestants. Pour faire prévaloir leur doctrine, ils n'ont pas reculé devant les horreurs de la guerre civile et les hontes de l'appel aux étrangers. Ils ont voulu imposer à la France :

Un Christ empistolé tout noirci de fumée,
Portant un morion en teste, et dans la main
Un large coutelas rouge de sang humain (2).

Encore si ces novateurs étaient des gens de mérite et d'importance. Mais vit-on jamais plus méprisables hères que les prédicants de la Réforme, « hideux en barbe longue et en visage feint » ? Existe-t-il personnages plus présomptueux et ignorants que ces « basteleurs enfarinez » ? Avant de vouloir ambitieusement convertir les autres, qu'ils

(1) Voir notamment Bibliothèque Elzévirienne, tome VII, l'*Elégie à Guillaume des Autels*, p. 42 ; la *Remontrance au peuple*, p. 67 ; la *Réponse*, p. 110.
(2) *Ibid.*, *Continuation du Discours*, p. 22.

s'accordent au préalable entre eux. Leurs variations prêtent à rire :

Les uns sont Zvingliens, les autres Luthéristes,
Les autres Puritains, Quintins, Anabaptistes,
Les autres de Calvin vont adorant les pas.
L'un est prédestiné et l'autre ne l'est pas,
Et l'autre enrage après l'erreur Muncerienne,
Et bien tost s'ouvrira l'école Bezienne.

Quand on n'a pas de croyance plus ferme à imposer à une nation, on la laisse tranquille, et l'on se borne à suivre les traces de Jésus, bien différent des nouveaux apôtres,

Car Christ n'est pas un Dieu de noise ni discorde :
Christ n'est que charité, qu'amour et que concorde (1).

Pour en finir avec ces querelles désastreuses, le poète s'adresse à la sagesse de tous. Il convie à cette noble tâche les magistrats, les seigneurs et même les cardinaux du concile de Trente. Il adjure Théodore de Bèze de prendre en grand'pitié la terre qui le nourrit. Il tend les bras vers la Reine mère et vers le jeune roi Charles IX, auquel il rappelle ses droits mais aussi ses devoirs, formulant la vraie théorie du droit divin, un siècle avant celui qui donna la *Politique tirée de l'Écriture sainte* (2). Et les *Discours* nous apparaissent l'œuvre d'un catholique sincère, d'un royaliste convaincu, d'un patriote passionné.

On l'accusera d'être long et de manquer d'ordre. Oui ! la *Remontrance au peuple de France* semble

(1) Bibliothèque Elzévirienne, t. VII, *Continuation du Discours* et *Remontrance au peuple*, p. 24 à 27, 60, etc.

(2) *Ibid.*, *Discours*, p. 15; *Continuation*, p. 21; *Institution au roi*, p. 33 et suivantes; *Remontrance au peuple*, 67, 77 et suivantes

nterminable et les idées se succèdent tumultueusement dans les 1.170 vers de la *Réponse aux ministreaux et prédicantereaux de Genève*. On signalera l'abus de l'érudition, de la rhétorique, de la mythologie. C'est encore exact. De droite ou de gauche sont cousus quelques lambeaux brillants de Virgile, de Lucain ou d'Horace, Les apostrophes, les prosopopées, les énumérations s'accumulent. Et l'on souffre de voir Jupiter, Ixion, Tantale, Midas, Orphée, Cerbérus « le gros mastin des enfers » intervenir dans un débat aussi grave — bien que ce soit là, au surplus, la marque personnelle de Ronsard. On ajoutera, enfin, qu'il exagéra l'invective. Notre poète ne le croyait point. C'est « sans fard ny sans injure » qu'il entendait s'exprimer. Prétention singulière ou plus étrange illusion! Écoutez-le maudire ses adversaires. Ce sont tous des « défroqués », des « apostats », des « bélitres ». Le malheureux qu'il écrase dans la *Réponse* sous une avalanche d'alexandrins, est un « descharné », un « deshalé », un « cafard », un « pippeur », un « démoniaque », un misérable moqueur qui « fait du bragard ». Il a une âme « tortue » ; il accomplit les plus viles besognes « pour s'engraisser la panse » ; il a combattu le roi « comme un brigand ». Et, pour excuser ces bordées d'injures, nous avons besoin de nous souvenir que l'ardente lutte religieuse troublait alors le cerveau des plus calmes et que Ronsard se bornait à riposter aux outrages les plus infamants.

Les *Discours* sont, d'ailleurs, une œuvre de tout premier ordre. Non seulement ils contiennent en germe l'argumentation de Bossuet contre les

Églises protestantes; non seulement l'auteur y glisse des confidences du plus haut intérêt sur son caractère et son genre d'existence (1); non seulement encore ils sont pleins d'un lyrisme dont certains blâmeront l'absence chez Boileau; mais l'émule de Virgile et de Pindare s'y révèle excellent satirique. Il est éloquent dans l'invective. Il a de la verve et du trait. Il possède l'art de ridiculiser; et elle nous donne une idée de sa malice cette ironique caricature des pasteurs:

> Il faut tant seulement avecques hardiesse
> Détester le Papat, parler contre la messe,
> Estre sobre en propos, barbe longue, et le front
> De rides labouré, l'œil farouche et profond,
> Les cheveux mal peignez, le sourcy qui s'avale,
> Le maintien refrongné, le visage tout pasle,
> Se montrer rarement, composer maint escrit,
> Parler de l'Éternel, du Seigneur et de Christ,
> Avoir d'un grand manteau les espaules couvertes,
> Bref, être bon brigand et ne jurer que « Certes! » (2).

Ronsard réussit donc dans la satire parce qu'il parla de choses qui lui tenaient à cœur, avec émotion et avec colère. Les *Discours* sont assurément un de ses livres les plus personnels. L'humaniste ne s'oublie pas encore toujours assez : l'homme, en revanche, apparaît davantage. Bien entendu, nous n'avons point, selon la promesse donnée, des satires « à la mode d'Horace ». Non! c'est de la satire politique : la Muse s'engage sous les drapeaux d'un parti et se met au service des passions contemporaines. Mais ici plus de sonnets ni de stances; le discours en vers alexandrins triomphe;

(1) Toute la *Réponse*, mais notamment p. 106, 112 et suivantes
(2) *Remontrance au peuple de France*, p. 60.

le genre conquiert sa forme définitive grâce à la grande autorité du maître, et Ronsard lègue un instrument merveilleux aux satiriques de profession qui vont venir.

L'esprit satirique au XVI[e] siècle après Ronsard. — Avant d'étudier les représentants indiscutables de la vraie satire, il convient de signaler les manifestations de l'esprit satirique dans quelques genres très différents et même dans des œuvres en prose.

Quelle riche moisson, par exemple, ferait le collectionneur de traits caustiques ou de caricatures amusantes dans les sermons des prédicateurs de la Ligue! Pierre de l'Estoile les a joliment comparés à des « harengères en colère ». Ils furent, en effet, des tribuns lançant des diatribes violentes du haut de la chaire sacrée et prêchant le régicide devant l'autel de celui qui a dit : « Vous ne tuerez point! » Mais c'étaient aussi des orateurs entraînants ; et, pour nous en tenir à notre sujet, ils avaient le génie satirique. Voyez notamment Boucher et ses ***Neuf sermons de la Simulée Conversion.*** Jadis, le curé de Saint-Benoît avait tracé du « vilain Herodes », c'est-à-dire d'Henri III, un portrait digne de Juvénal. Ici, l'infatigable pamphlétaire religieux s'attaque au Béarnais; il critique avec habileté ses actes et ses vices ; il raille joliment la conversion du sceptique, dont la boutade sur « le saut périlleux » qu'il allait faire est célèbre. Et il y a beaucoup d'esprit mordant chez ce Boucher, considéré trop souvent comme un simple et vulgaire aboyeur.

Mais nous sommes en dehors de la satire avec les sermons de la Ligue tout comme avec les pamphlets de l'avocat Louis Dorléans, dont la fougue et l'imagination furent célèbres. La ***Satire Ménippée***, publiée en 1593 ou 1594, se rapproche beaucoup plus du genre.

Chez les anciens, à l'imitation de certain Ménippe peu connu, Térentius Varron et quelques autres avaient écrit des opuscules et des dialogues moqueurs, où la prose et les vers se mariaient. Dans la maison du chanoine Gillot, sur le quai des Orfèvres, Nicolas Rapin, Passerat, Pithou, Chrestien Durand et Le Roy, tous gens de lettres ou d'Église, firent en s'amusant quelque chose d'analogue, quand la Ligue était encore maîtresse de Paris. C'étaient des catholiques, des gallicans, des patriotes. Ils voulaient que la France demeurât fidèle à la foi de nos ancêtres, mais qu'elle ne devînt point l'esclave de Rome ou la tributaire de l'empire espagnol. Et c'est pourquoi, en de libres causeries, au choc des verres, on improvisa ce pamphlet contre les Guisards et l'étranger.

La *Satire Ménippée* nous offre la relation burlesque des États Généraux de 1593, où n'assistèrent pas — et pour cause — les trois quarts des représentants du pays. A la porte du Louvre, arrêtez-vous devant l'estrade de ces charlatans espagnol et lorrain qui vendent du *Catholicon*, drogue souveraine contre mille accidents ou maladies... politiques ; et leur boniment vous fera sourire maintes fois. Suivez la procession de la Ligue; et, dans cette cohue de « jacobins, carmes, minimes bons-hommes, feuillants et autres »

que surmonte un taillis de piques et de croix, vous vous amuserez fort de voir les capucins « ayant chacun un morion en teste, et au dessus une plume de cocq, revestus de cottes de maille, l'espée ceinte au costé par dessus leurs habits, l'un portant une lance, l'autre une croix, l'autre un espieu, l'autre une harquebuse, et l'autre une arbaleste, le tout rouillé, par humilité catholique ». Et, après avoir contemplé les suggestives tapisseries où sont ridiculisés en des scènes antiques tant de personnages contemporains, écoutez les harangues des orateurs, parlant tous — sauf le lieutenant d'Aubray — de façon à prononcer contre eux-mêmes de terribles réquisitoires (1). Vous aurez alors l'impression d'une œuvre spirituelle et forte où retentit le coup de sifflet vengeur du bon sens populaire. Beaucoup de belle humeur, malheureusement gâtée par la scatologie et la grivoiserie ; beaucoup d'ironie, et de la plus fine, quoique certaines allusions piquantes soient aujourd'hui peu faciles à comprendre ; beaucoup d'aisance en vers et en prose, voilà quelles furent les qualités du chanoine Gillot et de ses amis. Leur *Satire* n'est point le chef-d'œuvre incomparable qu'on a quelquefois prétendu. Mais c'est une protestation vigoureuse en faveur des intérêts nationaux trop longtemps méconnus par la Ligue, et c'est également une joyeuse manifestation de l'esprit français

(1) Lire les harangues du lieutenant; du légat qui entremêle des phrases italiennes et des phrases latines afin qu'on saisisse plus difficilement sa pensée: du cardinal de Pelvé, voulant guérir les maux de la France et s'écriant : « Je me suis comporté en vrai hypocrite.... je voulais dire Hippocrate, mais la langue m'a fourché. »

qu'il nous était interdit de ne point signaler en passant.

Vers la même époque, pendant ses chevauchées a travers la France, un gentilhomme calviniste portait dans son bagage d'aventurier un manuscrit auquel il travaillait entre deux batailles et qu'il devait publier seulement bien plus tard, en 1616. C'était Agrippa d'Aubigné, l'auteur des ***Tragiques*** (1). Nous avons loué ailleurs cet étrange poème lyrique, épique et satirique tout à la fois. Mais — répétons-le — avec son esprit sectaire, son humeur acariâtre, son amour de la franchise même injurieuse, Agrippa réussit surtout dans les passages de satire.

Là, il ne fait de quartier à personne. Flatteurs indignes, mignons répugnants, habitués du Pré-aux-Clercs qui, « dépouillés en coquins meurent en bourreaux », tous sont flagellés par lui de la plus horrible manière. Il accable sous des monceaux d'ordures les Guises, les membres du grand Conseil, les chats fourrés qui n'écoutent plus la voix de la Justice, mais celle de l'Hypocrisie, de la Luxure, et d'autres monstres semblables. Et il faut remonter à la satire de Juvénal sur les femmes pour trouver quelque chose d'analogue au livre II où, marquant d'infamie les dames d'honneur, les

(1) Agrippa d'Aubigné (1550-1630), né à Saint-Maury en Saintonge, mort à Genève. Il fut un des meilleurs lieutenants du Béarnais et le plus obstiné défenseur de la religion réformée dans notre pays. Nous avons encore de lui deux petits pamphlets en prose : la *Confession du sieur de Sancy* où il malmène certain calviniste, converti par ambition politique, et les *Aventures du baron de Fæneste*, alerte et amusante satire des cadets de Gascogne. Voir sur l'ensemble des *Tragiques* notre brochure *l Épopée*.

princesses du sang, Catherine de Médicis, Henri III lui-même, il montre le Crime, la Débauche, l'Inceste trônant dans le palais de nos rois (1)

On voudrait citer : on ne le peut, tant l'invective est souvent grossière, tant le poète sans aucun respect du lecteur se plaît à employer le vocabulaire des truands ! Regrettons-le; car Agrippa d'Aubigné n'avait pas besoin de recourir à ces violences ordurières. Sa puissance était grande ; chacun la reconnaît sincèrement, et Victor Hugo la proclama, quand, au lendemain du Deux Décembre, il prit pour modèle les *Tragiques* devenus son livre de chevet. Toutefois, d'Aubigné n'est pas un pur satirique. Il insère des sarcasmes, des diatribes, des portraits infamants dans une épopée à prétentions historiques et toute remplie du souffle religieux. Mais, pas plus que les joyeux compères de la *Ménippée*, il ne fait de la satire franche et ne marche dans la direction indiquée par les auteurs du *Poète courtisan* et des *Discours*.

Vauquelin de la Fresnaye (2). — Fort heureusement pour le genre, un bon magistrat de Normandie, qui vivait en gentilhomme campagnard, suivit les préceptes de la Pléiade. N'osant comme ses maîtres aborder l'ode, l'épopée, la tragédie, il se tourna vers de petits genres ; et,

(1) On trouvera tout cela dans le livre II (*Princes*) et le livre III (*Chambre dorée*).

(2) Vauquelin de la Fresnaye (1536-1606), né aux environs de Falaise, devint en 1572 lieutenant général de Caen. Son existence très paisible fut consacrée uniquement aux devoirs de sa charge et au culte des belles-lettres. Voir sur lui notre brochure *la Poésie lyrique*.

après des « Idilies », des « Foresteries », un poème didactique, il composa cinq livres de ***Satires françoises*** qui furent publiées en 1605.

Dans le « Discours sur la Satire » et dans son *Art poétique*, où il trace une assez longue histoire du genre (1), Vauquelin de la Fresnaye nous expose ses opinions sur cette « espèce de poésie ». Elle sera, dit-il, « merveilleusement plaisante et profitable en notre France pourvu qu'on s'abstienne de diffamer personne en particulier et qu'on ne se licencie par vengeance ou autrement à faire des vers pleins de médisance, d'injure et de menterie, tels que sont les coqs à l'âne ». En même temps que la diffamation et la calomnie, on doit éviter la prétention et l'emphase. Ce qui convient à la satire, c'est le ton de la conversation familière, et l'on n'y requiert point « l'ornement » ni « la douceur de dire », mais « une aigreur mêlée de quelque sel poignant en général, adoucie de quelque trait joyeux et sentencieux ». Ne croirait-on pas entendre l'aimable Horace, qui plaisanta ou « chansonna » les gens, mais ne cloua jamais personne au pilori ? Le bonhomme Vauquelin était sage et tranquille ; par conformité de nature il imita le spirituel épicurien ; et, quoiqu'il s'en vante, il n'a rien de commun avec Juvénal qu'il appelle « le piquant Aquinois » (2).

Comment ce calme poète échangea-t-il pour le fouet de la satire « le gentil flageolet » dont il avait joué près de Myrtine et de Philis ? C'est que, dans

(1) *Art poétique*, chant II, 680-820, et chant III, 275-286. Le *Discours* se trouve en tête des *Satires françoises*

(2) Juvénal était natif d'Aquinum.

ce siècle « épouvantable », les vertus « pauvres et nues » ont pris la route de l'exil ; que la France est devenue la sentine de tous les vices; et que, malgré « l'odeur puante », les gens de bien ne doivent pas se tenir seulement « le nez bouché ». L'honnête magistrat sait bien qu'il compromet sa tranquillité, car « c'est un malheur que des satires faire ». Mais son devoir est de parler; il n'y faillira point, et dans le *Discours au roi* il déclare qu'il écrit pour rendre ses contemporains meilleurs.

Besogne pénible, assurément, si son témoignage est exact! Quels prélats a-t-il vus, en effet? Des avares, des simoniaques, des mondains mal famés. Un seul était la vertu même : l'excellent évêque de Noyon. Mais Claude d'Angennes est mort, et Vauquelin s'écrie, désolé par cette perte :

Maintenant son trépas fait, las! que je devine
Que ce siècle pervers à son malheur décline,
Et qu'on ne verra plus qu'aucun évêque encor
Ait la crosse de bois et la doctrine d'or.

Tournons-nous vers les gens de lettres, et le spectacle sera tout aussi attristant. Pour vivre ou s'enrichir ils riment les panégyriques de criminels ou de sots. Et ils ont beau avoir la fortune d'un Desportes, la probité de notre Normand se révolte qu'ils aient prostitué la Muse afin d'acquérir tous ces biens. Que dire enfin de la noblesse sinon qu'elle est en pleine décadence? Des débauchés et des coquettes, des faibles d'esprit ou des escrocs, des hobereaux ruinés exploitant les naïfs comme feront plus tard le Don Juan et le Dorante de Molière, tels sont les personnages que Vauquelin

vit parader dans les salons du Louvre. Aussi préfère-t-il habiter la province, d'où il adresse aux autres ces leçons, et goûter en son domaine les joies inappréciables de la vie champêtre en compagnie de braves gens (1).

On s'étonnera peut-être qu'à la fin du XVIe siècle il régnât dans notre France une corruption aussi abominable. Plus d'un poète tient alors le même langage que Vauquelin. Pourquoi ? D'abord, parce que notre époque nous semble toujours la pire qui ait existé depuis le déluge. Ensuite, il était vrai que la Cour avait une influence néfaste sur Paris et sur la noblesse de province avec son amour de l'intrigue, son goût pour la galanterie facile, sa bienveillance à l'égard des aventuriers de tous pays. Enfin, avouons-le, ces diatribes passionnées contre les mœurs du siècle ne sont bien souvent que des adaptations habiles des satiriques italiens qui avaient flagellé leurs contemporains sans miséricorde. L'imitation des Italiens fut longtemps le péché mignon de nos poètes : elle prend chez Vauquelin de la Fresnaye les proportions d'un péché capital. Il traduit à tout instant l'Arioste, Dolce, Alamanni, comme il lui arrive souvent de traduire Horace, c'est-à-dire *littéralement ;* et la fameuse satire à Bertaut sur les passions qui travaillent l'homme est tout entière de Vinciguerra. Cette absence d'originalité ne manque pas que d'être fort grave, d'autant plus qu'il s'y ajoute un autre défaut non moins fâ-

(1) Lire principalement de Vauquelin, livre I : *Épître au roy ; A M. de Tiron ; A M. d'Angennes ; A mon livre ;* livre II : *A M. Repichon* (Les joies de la campagne); livre III : *A M. de Choisy;* livre IV : *A M. Le Blais* (sur les femmes); livre V : *A M. Bertaut.*

cheux. Vauquelin semble chérir les longueurs. Il développe à l'infini. Il insère, sans motif, dans le tissu de la pièce des contes licencieux ou des apologues médiocres. Il est d'une diffusion extrême, surtout quand il abandonne pour l'accommodant décasyllabe l'alexandrin moins complaisant. Et ce perpétuel délayage finit par lasser le lecteur.

Donc les *Satires françoises* sont loin d'être parfaites ; mais on ne saurait nier l'importance de ce recueil. Selon la doctrine de du Bellay, Vauquelin consacre un discours en vers de dix pieds ou de douze, non plus aux fureurs politiques, mais à la censure des mœurs littéraires, ecclésiastiques et mondaines, qui sera la matière de la satire au XVIIe siècle. Avec lui le genre devient à la mode sous la forme spéciale qu'il conservera longtemps ; et tous ses successeurs pratiquèrent soigneusement son ouvrage. Tous, d'ailleurs, ont profité beaucoup de cette lecture, même le grand Boileau qui oublie de mentionner Vauquelin au IIe chant de l'*Art poétique*, mais dont l'*Épître X* rappelle en maint endroit, par l'allure même du développement, la satire où l'autre faisait son autobiographie et son portrait (1). C'est pourquoi nous devons accorder aux imperfections littéraires de ce poète la large indulgence qu'il accorde, lui, à nos défauts. Il était homme de cœur et de bon sens. Il a doté le genre de la « douce gravité » qui était sienne et il a toujours montré une réserve que ses successeurs immédiats auraient bien dû

(1) La satire *A mon livre* (la dernière du livre Ier)

observer. Enfin, comme on l'a fort bien dit, « il conserve la gloire d'avoir le premier, avec persistance, avec suite, tenté de constituer à part le domaine de la Satire ».

Mathurin Régnier (1). — Tandis que Vauquelin terminait ses *Satires* dans le calme de sa gentilhommière normande, on pouvait voir un jeune homme fréquenter plus souvent que de raison les cabarets bruyants de Paris. C'était le fils d'un échevin de Chartres et le neveu de l'abbé Desportes, ce type du poète courtisan. On l'avait tonsuré dès l'enfance pour lui assurer, grâce à la protection de son oncle, quelque bénéfice ecclésiastique; et, tout jeune, il avait franchi les Alpes pour aller servir là-bas de secrétaire à des ambassadeurs ou à des cardinaux. Mais, indépendant et paresseux, il se lassait du métier; il n'était heureux que pendant ses rares séjours en France et il ne soupirait qu'après le retour définitif. Bientôt ses vœux allaient se réaliser. Il quitta la triste Rome; il obtint un canonicat ainsi qu'une pension de deux mille livres sur l'abbaye de Vaux-Cernay, et ce fils de bourgeois put enfin satisfaire tous ses instincts de bohème. Il adorait la bonne chère, les cartes, le plaisir. Avec les Motin, les Sigogne, les Berthelot, il gaspilla follement ses écus et sa santé dans les tavernes. Mais ce n'était pas toutefois un débauché vulgaire; il aimait autant la Muse que la bouteille; et, entre deux séances à la Pomme

(1) Mathurin Régnier (1573-1613) était né à Chartres. Secrétaire du cardinal de Joyeuse et de Philippe de Béthune, il vécut environ dix ans en Italie. Il passa le reste de son existence soit à Chartres, soit à Paris.

de Pin, il avait écrit de telles pièces qu'Alfred de Musset, le rappelant aux gens du XIXe siècle, a pu s'écrier avec enthousiasme :

> Otez votre chapeau ! C'est Mathurin Régnier,
> De l'immortel Molière immortel devancier !

Quoique Régnier ait composé des épîtres, des élégies, des sonnets, des épigrammes, et même deux ou trois poésies religieuses, on ne se souvient que des *Satires*. Ce sont elles qui ont immortalisé son nom. Malgré son insouciance, le chanoine de Chartres comprit, d'ailleurs, le mérite de ces quelques pièces et il en donna lui-même trois éditions en cinq ans (1). Après sa mort, ses amis du *Cabinet satirique* ajoutèrent beaucoup de leur propre cru dans une édition posthume, et il fallut attendre le critique Brossette pour posséder le texte exact de Régnier.

Que trouvons-nous dans ce recueil ? D'abord, certaines satires où le poète disserte sur des questions de morale et des lieux communs. La VIIe est le développement de cette vérité que l'homme, abusé par son amour, « aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime » (2) ; la XIVe démontre qu'ici-bas nous sommes affolés par une passion quelconque ; et la XVIe proclame que, l'espérance et la crainte étant vaines, le vrai bonheur consiste à vivre dans l'insouciance, exempt de désirs, satisfait de peu. Ces trois pièces, malgré de jolis détails, ne sont pas d'un grand intérêt. Nous

(1) Ces satires sont au nombre de seize.

(2) Cette citation de Molière vient ici fort naturellement : la satire VII de Régnier fait songer à la tirade d'Eliante au troisième acte du *Misanthrope*.

préférons entendre Régnier, quand il accuse le faux honneur qui « nous pipe de chimères », ou quand il prétend, pour confondre ses détracteurs, que « le goût particulier décide de tout » (1). La morale, d'ailleurs, est assez indifférente à ce nonchalant et gai compère. Adepte de Rabelais et de Montaigne, il ne connaît que les lois naturelles et il le proclame en ces vers très significatifs :

Laissons ce qu'en rêvant de vieux fous ont escrit;
Tant de philosophie embarrasse l'esprit;
Nous ne pouvons faillir suivant notre nature (2).

Il donnerait toutes les vertus imaginables pour « un simple bénéfice » ou le plaisir sans pareil « de dormir dedans son lit la grasse matinée ». Et quelle autorité pouvait-il donc avoir pour chapitrer les autres, celui qui résume si bien, dans sa propre épitaphe, son existence de frivole épicurien :

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle ;
Et si m'étonne fort pourquoi
La mort osa penser à moi
Qui ne songeai jamais à elle

Un autre groupe est plus spécialement consacré à décrire la condition des poètes, sous le règne d'Henri IV, et à débattre certaines questions de littérature. Régnier voudrait bien chanter les victoires du roi et il promet de le faire plus tard. En attendant, cédant à son génie, il écrit des satires comme on manie le fleuret afin de s'exercer

(1) Satires V et VI.
(2) Satire XV.

la main C'est folie pourtant que de servir les Muses, dans une époque si peu favorable aux belles-lettres ! Les besognes dégradantes ou la misère, voilà quelle triste alternative Régnier présente aux jeunes imprudents. On ne voit par les rues que rimeurs déguenillés et faméliques; on doit saluer du nom de confrères des pique-assiettes, des chevaliers d'industrie, des bohèmes impuissants qui discréditent le métier; et l'on regrette bien souvent d'avoir dédaigné « les paroles émues » d'un père qui vous conseillait d'être avocat ou médecin. Mais une « frénésie » tyrannique force le poète à aligner et à « rapetasser » des vers. Phébus commande et il faut obéir aux « fureurs » de ce dieu. Régnier cède donc à sa vocation irrésistible; et, puisqu'il est poète, il défend avec violence ses théories littéraires, ou plutôt celles de la Pléiade, contre François Malherbe, grammairien sévère, versificateur soucieux de l'art, apôtre vigoureux de la raison — sans se douter, le bon Régnier, que, s'il n'est point l'ami du « régent des mots et des syllabes », il n'est pas davantage le disciple fidèle de Ronsard (1).

Les satires dont nous venons de parler, sont fines, humoristiques, amusantes. On lit toutefois avec plus d'agrément encore celles où l'auteur dépeint la société de son temps. Ici, nous avons le tableau des auberges et des vilaines gens qui y grouillent. Là, c'est le « pays étrange » de la Cour, dont Régnier nous présente la population avec son hypocrisie, ses intrigues, ses vices

(1) Satires I, II, IV, IX, XII et XV.

honteux. Ailleurs, les tracas que lui causent un gentilhomme fâcheux et un amphitryon imbécile servent de prétexte à tracer la caricature du mondain frivole et du pédant grotesque (1). L'*Importun* et le *Souper ridicule* sont de piquantes comédies qui déridaient même le grave Boileau. Elles sont les chefs-d'œuvre de Régnier.

Ici, l'on nous arrêtera pour nous objecter que le spirituel Horace avait déjà raillé un « fâcheux » et qu'il avait conté avec humour le festin offert à Mécène par ce benêt de Nasidiénus (2). On insinuera également que Régnier ne traite point des thèmes fort neufs et qu'il manque d'originalité tout comme Vauquelin de la Fresnaye. Eh bien, oui! le chanoine de Chartres a imité; c'était l'habitude aux XVIe et XVIIe siècles; et nous ne voudrions pas entreprendre de relever tous les emprunts qu'il a pu faire. Non seulement il puisa dans l'œuvre d'Horace, mais il prit aux poètes de la Pléiade, qu'il avait longuement pratiqués, des hémistiches tout entiers; il s'inspira de Berni pour de nombreux détails dans quatre de ses satires (3); il n'oublia pas non plus l'Arioste, et il apprécia en connaisseur Alvigia, la Commère et Nanna, ces prototypes de l'immortelle Macette dans les dialogues et les comédies de l'Arétin (4). Mais à quoi bon signaler tout cela? A quoi bon même noter

(1) Satires III, VIII, X, XI et XIII.
(2) Horace, *Satires*, livre I, 9, et livre II, 8.
(3) Quand nous disons Berni, nous voulons dire l'école bernesque. C'est dans les œuvres de ces auteurs que Régnier prit certains passages de la satire IV et de la satire VI. L'imitation d'un *Capitolo* de Berni est visible dans les satires X et XI.
(4) Voir la *Courtisane* de l'Arétin et les *Dialogues* 2e partie, 2e journée).

l'influence profonde de Maître François Rabelais sur l'auteur des *Satires*? Loin d'être un copiste servile, Régnier fut puissamment original ; car, observateur malicieux, il peignit avec vigueur la comédie humaine sous le règne d'Henri IV.

Ce n'est point qu'il ait, comme Alceste, un grand courroux contre la société ! Non ! cet épicurien s'interdit toute personnalité audacieuse ; il préfère « sucrer sa moutarde » ; et il dit lui-même de ses vers : « Tout le monde s'y voit et ne s'y sent nommer. » Mais, dans ses courses à travers les rues élégantes et les quartiers fangeux de Paris, a-t-il remarqué quelque beau fils ou quelque affreuse mégère? Un pédant crasseux ou un buveur « authentique » au nez enluminé de « maints rubis balais » s'est-il glissé dans la taverne où Régnier jouait aux dés avec Sigogne? Aussitôt l'œil pénétrant du satirique saisit les moindres particularités du personnage. Puis, le poète dessine son bonhomme et reproduit le costume, les gestes, la physionomie, avec un singulier relief et un coloris éclatant. Les peintures précises, énergiques et chaudes abondent dans son œuvre. Il a le don du pittoresque. Voyez son cuistre à « la mine rogue », aux « cheveux gras et longs », aux « sourcils touffus ». Voyez sa cauteleuse et pateline Macette cachant sous des apparences pieuses et respectables la plus noire perversité. Voyez surtout ces « morgants » qui « brident leur moustache », et ce jeune « frisé » d'importun dont il décrit si bien le manège qu'on semble le voir

Sa barbe pinçoter, cajoler la science,
Relever ses cheveux, dire « En ma conscience ! »

Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée,
Et s'adoucir les yeux, ainsi qu'une poupée (1).

Le Paris d'alors, l'engeance des rimailleurs, la race des courtisans, le monde des bouges, revivent d'une façon saisissante dans l'œuvre d'un poète qui connaissait aussi bien la place Maubert que le Louvre. Avant Molière, qui lui devra des idées de scènes et des traits de caractère, Régnier est un « contemplateur » de génie (2).

Pour ses peintures aux couleurs vives, il avait besoin d'un style spécial et personnel. Exempt des scrupules de la Pléiade, dont il se proclamait cependant le disciple, il adopta indistinctement les mots nobles et roturiers, ceux des raffinés de la Cour ou des crocheteurs du Port-au-foin. Partout chez lui on rencontre des locutions et des proverbes populaires (3) ; partout aussi des expressions neuves et des comparaisons pittoresques, généralement empruntées au règne animal (4).

(1) Par exemple, les courtisans (satire III; satire IV, à la fin; satire VIII); le pédant (satire X); Macette (satire XIII); le médecin (satire IV); les mégères ou « vieilles rechignées » (satire XI, vers 33-59), etc.

(2) Molière s'est inspiré de la satire XIII pour son *Tartuffe* et de la satire VIII pour les tirades de Mascarille, d'Acaste et de Clitandre, ces maîtres fats.

(3) En voici toute une liste : « parler baragouin »; « je vendrai mon caquet » (III et IV); « faire la figue » à quelqu'un ; « faire barbe de paille à Dieu » : « rien ne gît qu'en la trogne » ; tenir quelqu'un « le bec en l'eau »; « au fond du sac ce ne sont que des chansons » (VI); « Je choppe par dessein »; « trouver la fève du gâteau » (VII) ; « répondre d'un ris de saint Médard » ; « faire gile à quelqu'un » (VIII); « le piot »; « en venir du parler à tic tac, torche lorgne »; « tomber de la poële en la braise » (X) : « prompts à prendre la chèvre » (XIII).

(4) Notons : « Ayant ainsi qu'un pot les mains sur les rognons » (VIII); « Et de dormir sur pied comme un coq sur la perche »

Sa langue est saine, claire et forte. Et de tout cela il résulte une verdeur et une franchise de style qu'il faut se hâter d'admirer, car on les reverra bien rarement. Nous sommes persuadé que La Fontaine et Molière furent souvent jaloux de Régnier, tant son vocabulaire est original, tant ses *Satires* abondent en vers pleins et sonores, venus d'un jet (1).

Hélas! il y a des défauts chez Régnier qui sont la rançon de ses qualités. Il est naturel ; oui, mais il est prolixe, il se contredit, il se répète ; et alors ses tirades sont lourdes, alors sa période enchevêtrée languit. Il est pittoresque et franc ; mais il ne sait point s'arrêter et il sombre dans l'obscénité ou le cynisme. Il a un style éminemment savoureux ; mais il franchit vite les bornes de la décence ; il abuse des expressions triviales ou scatologiques ; et il provoque la nausée chez le lecteur. Tranchons le mot : c'est un Gaulois ; c'est l'héritier des auteurs de fabliaux ; c'est un écrivain de la même famille que les Marot et les Rabelais. Il a leur verve et leur libre allure. Il partage leur manque de goût et leur amour de l'obscénité. Il est, comme tel d'entre eux, « le régal des délicats » et « le charme de la canaille ». Malherbe l'avait bien compris, et ce fut le véritable

« Plus étourdi de peur que n'est un hanneton » ; « Comme un singe fâché je dis ma patenôtre » ; « D'échelle en échelon, comme un linot en cage — Il fallait sauteler, et des pieds s'approcher — Ainsi comme une chèvre en grimpant un rocher » (XI).

(1) Par exemple : « Je fis dans un écu reluire le soleil » (XI) ; « Le péché que l'on cache est demi pardonné » ; « L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus » (XIII ; « Ses yeux, bordés de rouge, égarés, semblaient être — l'un à Montmartre et l'autre au château de Bicêtre » (X), etc

motif de la querelle dont le *Critique outré* fut un épisode. L'esprit gaulois luttait, ce jour-là, contre l'esprit classique, l'indiscipline contre l'ordre, l'imagination contre l'art. On sait lequel des deux partis devait triompher au XVIIe siècle; et l'on regrette vivement que Régnier, tout en conservant ses qualités propres, n'ait point écouté les sages conseils du « regratteur des mots et des syllabes ». Mais, quoi qu'il en soit, notre chanoine fut un satirique de grand talent, et, sans avoir d'idées neuves ou précises en littérature ou en morale, il sut, dans un cadre emprunté à Horace, faire le tableau de la société française avec verve, avec couleur, avec des mots ou des images évoquant bien l'être ou l'objet. Faut-il saluer en lui, comme on l'a prétendu, « le Rabelais de notre poésie »? Nous ne le croyons pas et l'éloge nous semble excessif. Mais Mathurin Régnier demeure un des plus illustres représentants de la satire. Boileau pourra bien lui ravir la première place : il ne le fera point oublier.

Entre Régnier et Boileau. — L'influence de Régnier fut grande au XVIIe siècle. Sans rappeler ce que lui doivent les Molière, les La Fontaine, les Boileau, il provoqua l'apparition d'une vraie pléiade de satiriques. A son exemple, pendant un demi-siècle, de nombreux auteurs se donnèrent le plaisir de railler le prochain ou s'arrogèrent la mission de censurer les mœurs contemporaines. Presque tous auraient pu réciter ses œuvres de mémoire. Ils lui dérobaient sans vergogne proverbes, images, comparaisons. Ils recommen-

çaient, en les compliquant avec gaucherie, *Macette*, le *Mauvais Gîte* ou l'*Importun* (1). Et, comme c'est l'habitude des disciples, ils eurent à un moindre degré les qualités du maître dont ils exagérèrent les défauts.

Les moins intéressants de ces poètes furent ceux qui avaient constitué à Régnier une petite cour ou qui se plurent à imiter la partie la moins recommandable de son livre. Dans notre désir de ne négliger personne, nous citerons Berthelot, Sigogne et Motin, ces habitués de cabarets. Nous mentionnerons les ***Muses gaillardes***, le ***Cabinet satirique***, le ***Parnasse satirique***, les ***Délices*** et la ***Quintessence satirique***, tous ces recueils où certains drôles « de mauvaise vie et de plume éhontée » réunissaient leurs élucubrations malsaines. Mais il ne convient pas plus de s'y attarder qu'au ***Banquet des Muses*** du sieur Auvray et aux ***Nouveaux Satires et Exercices gaillards*** rimés par R. Angot, sieur de l'Éperonnière (2).

Un seul ouvrage suffit, d'ailleurs, à nous donner une idée exacte des autres, c'est l'***Espadon satirique***, publié en 1619 sous le nom ou le pseudonyme de d'Esternod (3). L'auteur promettait monts et merveilles. Il faisait graver en tête du recueil un « chèvre-pieds » brandissant de toute

(1) Il serait curieux de comparer, à cet égard, l'*Importun* de Régnier et l'*Importunité* dans l'*Espadon satirique* de d'Esternod.

(2) Voici les dates de la publication : Les *Muses gaillardes* (1609); le *Cabinet satirique* (1618); les *Délices* et la *Quintessence* (1620); le *Parnasse satirique* (1622); le *Banquet des Muses* (1628); les *Nouveaux Satires* (1637).

(3) Certains éditeurs attribuent cet ouvrage à M. de Fourquevaux, ami de Régnier; les autres, à certain Claude d'Esternod. La première édition est de 1613 (Lyon et Rouen).

la force de ses bras un large glaive. Il déclarait dans la dédicace que ses « molinets » étaient destinés « aux vicieux, gauchers à tout devoir », et proclamait la satire aussi nécessaire « que la prudence d'un bon magistrat, lequel ne travaille moins à corriger les sots qu'à gouverner les sages ». Ah ! quelle désillusion attend le lecteur trop confiant ! Il pourra goûter une pièce amusante, bien qu'un peu lourde, où sont assez joliment ridiculisés l'attitude, la vantardise, le verbiage insolent des aventuriers gascons, fils de revendeurs, de suisses et de maroufles (1). Il notera au passage des idées que mirent plus tard en œuvre des poètes d'esprit et de talent (2). Mais il sera écœuré de voir presque toujours décrire de laides et répugnantes choses à grand renfort de vilains mots et d'épithètes mal odorantes. Pour peu qu'on ait un peu de délicatesse, on ne respire pas longtemps l'odeur de pareils égouts. D'Esternod et ses camarades sont des poètes orduriers ou obscènes sans la moindre pointe d'esprit, les malandrins de la littérature, les Gaudissarts de la satire. Et, à propos de Théophile de Viau qui avait doté leurs recueils de quelques pièces, le père Garasse, flétrissant « ces moucherons de tavernes », n'eut pas tort de les juger ainsi : « On n'oserait les réfuter de point en point, de peur d'enseigner leurs vices et faire rougir la blancheur du papier (3). »

(1) L'*Espadon satirique*, satire I : *L'ambition de certains courtisans nouveaux venus.*

(2) Gresset a dû lire la satire VI sur la *Mort d'un perroquet*, et dans la satire XI il y a l'esquisse de la tirade sur le nez dans *Cyrano de Bergerac.*

(3) Le père Garasse : *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* (1623).

Thomas Sonnet, sieur de Courval, est plus artiste que ces gens-là et plus accessible également au public honnête. Ce brave homme de médecin — un Normand, comme presque tous les satiriques d'alors — publia en 1608 la *Satire Ménippée* ou *Discours sur les poignantes traverses et incommodités du mariage;* en 1621, les ***Satires contre les abus et les désordres de la France;*** en 1667, les ***Exercices de ce temps***, dont la paternité lui fut contestée quelquefois, mais — à notre avis — sans de péremptoires raisons (1).

Les dames goûteront peu la *Satire Ménippée*, véritable traité en six chapitres fort longs, dans lequel Courval-Sonnet expose copieusement les multiples motifs qui rendent bien pesant « le joug nuptial ». Flegmatiques ou sanguines, colériques ou mélancoliques, riches ou pauvres, belles ou laides, toutes lui paraissent intolérables; et il est amusant de voir comment sa verve se prodigue contre « cette fière engeance » et « ces animaux imparfaits » qui trouvent dans la langue

> Leur rempart assuré et leur ferme assurance,
> Leur grand palladium, leur donjon et leur fort,
> Leur refuge dernier, leur unique support.

Les femmes furent bien vengées, au surplus, de leur impitoyable détracteur : un an après avoir lancé contre elles cent et quelques pages d'invectives, notre misogyne se maria!

Les *Satires* offrent un intérêt plus général que

(1) Courval-Sonnet naquit à Vire en 1557 sans doute. Il dut mourir après 1627 et avant 1635. Il donna trois éditions de la *Satire Ménippée* en 1608, 1609, 1610. Il y ajouta en 1621 les cinq *Satires*. Les éditions de 1622 et 1623 reproduisent celles de 1621. Les *Exercices de ce temps* ne furent publiés que dans l'édition de 1627.

cet amas de médisances renouvelées de Juvénal ou de Vauquelin. Dans les pièces sur la noblesse, les « pervers ecclésiastiques », les gardes-dismes, les officiers de judicature, les « méchants financiers qui font larcin des deniers du roi », on pourrait glaner de curieux détails pour une histoire des mœurs contemporaines. Et ce n'est point sans vigueur ni sans éloquence que Courval-Sonnet attaque le luxe, les intrigues, les malversations de ces personnages, en réclamant au nom du peuple qui souffre la répression de si blâmables abus.

Cependant nous préférons les *Exercices de ce temps*. On y voit grouiller la foule; on y savoure des dialogues vifs et naturels; on songe à la manière un peu grasse de Rubens, quand on lit le *Bal*, le *Cousinage*, le *Pèlerinage*, la *Foire*, le *Cours* et la *Promenade*. Régnier nous avait présenté quelques catégories de Parisiens : Courval-Sonnet nous introduit dans tous les mondes et nous entraîne même dans les fermes de campagne, alors profondément dédaignées. Il est assurément plus complet que son maître. Parfois, vous serez étonnés de ses bizarreries, de ses titres grecs, de ses citations latines bien imprévues (1). Vous regretterez que les satires, où l'on salue partout de vieilles connaissances (2), tournent un peu trop

(1) Par exemple, dans l'édition de 1622, les six parties de la *Satire Ménippée* portent ces titres : *Anti-Zygogamicie*, *Antipatie* et *Dyscrasie*, *Cléro-Céranie*, *Cataphronésie*, *Tyrannidoylie*, *Dyscolopenie*, *Tymitithélie*. Chacun des *Exercices de ce temps* se termine par une citation latine : « Epicuri de grege porcum », « Extra Catones, intus Vatinii », etc.

(2) Sans parler d'innombrables ressemblances de détails, l'*Ignorant* rappelle étrangement l'*Importun* de Régnier.

à la brochure (1). Vous serez choqués du naturalisme de ce poète, qui resta toujours un « carabin » et que n'effraient point certaines onomatopées suggestives ou certains détails scatologiques. Mais Courval-Sonnet était un homme de bon sens ; il avait le don du comique, et son recueil est celui d'un satirique qui décrivit avec richesse après avoir minutieusement observé.

Malgré son mérite, l'auteur des *Exercices* reste inférieur à Jacques Dulorens, président du bailliage de Châteauneuf-en-Thimerais (2). Celui-ci, alors qu'il était simple avocat, fut pour médisances contre ses confrères maintes fois blâmé ou condamné. Plus tard, même quand il parvint à une assez haute situation, son humeur sarcastique ne l'abandonna point, et les gens du pays s'allaient plaignant « qu'il ne pût vivre en paix, sans avoir de différends avec quelqu'un ». Il avait donc bien la vocation ; et, même si nous n'avions point ces renseignements sur son caractère, les trois recueils de **Satires** qu'il publia nous le prouveraient facilement.

Ce qu'il convient d'y louer tout d'abord c'est une variété extrême. Dulorens s'occupe des vices en général, du luxe, de l'amour, de la passion des richesses, de la prodigalité (3). Mais c'est à

(1) Toute la *Satire Ménippée*, et, dans les *Exercices*, le *Débauché* qui compte 830 vers.

(2) Jacques Du Lorens. Du Laurens ou Dulorens naquit à Châteauneuf, entre Dreux et Chartres, l'an 1583. Après avoir été avocat, lieutenant général, président du bailliage, il mourut dans sa maison natale en 1658. Ses trois recueils sont respectivement de 1624, 1633, 1645.

(3) Satires II, VIII, XIII, XIV, XVI, XXIII et XXIV. Nous renvoyons à la réimpression de l'edition de 1646 (chez Jouaust en 1863).

travers son œuvre un défilé de pédants importuns de gentilshommes dégénérés, d'hypocrites malfaisants, de juges et de plaideurs odieux, de prédicateurs et d'avocats ridicules, tous « portraiturés » par un dessinateur qui appuie sur le trait fortement (1). Et les pièces sur la sculpture et la peinture, où l'on remarque la compétence d'un amateur éclairé, attestent que Dulorens avait beaucoup de largeur d'esprit (2).

Ce n'est pas que son œuvre soit exempte de défauts. Lui aussi, il se souvient trop de Régnier; lui aussi, il n'est pas suffisamment maître de son sujet et laisse courir sa plume librement; lui aussi, il fait des concessions — quoique moins nombreuses — à cet amour de la grossièreté dont Catherine de Vivonne ne nous corrigea point tout à fait. Mais il a quelque goût, un jugement assez solide, un sentiment de l'art qui le contraint à remettre ses ouvrages sur le métier (3). Les vers bien frappés, les proverbes drôles, les expressions pittoresques abondent dans les *Satires* dont l'allure est assez vive (4). Et son talent d'observa-

(1) Satires III, X, XII, XV, XVII, XIX, etc.

(2) Satires V et XXI.

(3) Le recueil de 1646 est celui de 1633 très modifié et très châtié par un auteur qui prenait du goût avec l'âge.

(4) Nous prenons au hasard : « La poule avant le coq de tout temps a chanté »; « Il ne faut pas chercher de graisse en nid de chien »; « On parle bien latin devant les Cordeliers », « J'ai trouvé cette poêle à fricasser ma vie »; « Et c'est porter son toit ainsi qu'une tortue »; « Il est de bon latin · il en est de bréviaire »; « Une belle se montre, une laide se cache »; « Nous ne sommes trahis que par ceux qui nous baisent »; « S'il prête, c'est en juif sous l'habit de chrétien ». Molière, dans *Tartuffe*, s'est souvenu de ce vers : « Lui ramasser son gant, *le bénir quand il rotte* » (satire XV), et Boileau de celui-ci : « Et je perdrais plutôt un ami qu'un bon mot » (XI)

teur est tel qu'il y a déjà l'esquisse complète de Tartuffe dans le portrait de l'hypocrite (1). Quelque chose manque toujours à Dulorens pour qu'on le range à côté de Boileau, bien qu'il ait souvent traité les mêmes sujets (2). Néanmoins, sa place n'est pas médiocre dans l'histoire du genre, car il servit de transition entre le poète gaulois de *Macette* et le classique auteur de la *Satire IX*.

Avant d'étudier le maître du genre, il nous reste à signaler, sans nous y attarder aucunement, les satiriques burlesques. Quelques-uns suivent Berni, Mauro, le Lasca ; et, quand le très authentique buveur et le très précieux goinfre Saint-Amant commit la ***Chambre du Débauché***, le ***Poète crotté***, le ***Melon***, la ***Crevaille***, il fit de purs et simples *Capitoli*. Les autres, dont Scarron fut le capitaine, choisissent de préférence pour modèles les auteurs bouffons de l'Espagne (3). Aussi pouvait-on redouter qu'ils ne dévoyassent la Satire, d'autant plus que la Fronde, parodie mesquine de la Ligue, ramenait les satiriques à l'invective personnelle. Et, parmi des milliers de pamphlets, combien elle est caractéristique cette ***Mazarinade***

(1) Satire I. Voir notamment le début et tout le passage qui commence à ces mots : « A son proche voisin il trame une surprise.... »

(2) Comparer à la Satire sur la Noblesse, sur les Femmes, sur les Embarras de Paris, ainsi qu'à l'Epître à M. de Lamoignon les Satires II, III et IX de Dulorens. Notons encore que La Fontaine avait lu Dulorens et ne craint pas de lui emprunter. Dans le *Meunier, son fils et l'âne* on lit : « Mais ce champ ne se peut tellement moissonner que les derniers venus n'y trouvent à glaner. » Dulorens avait dit avant notre fabuliste : « Or ce champ ne se peut en sorte moissonner que d'autres après nous n'y trouvent à glaner. »

(3) Sur Saint-Amant et Scarron, voir notre brochure *la Poésie lyrique*.

violente où un poète mercenaire se venge par des outrages abominables du cardinal-ministre qui lui supprima sa pension !

Toutefois ici nous éprouvons une agréable surprise. Scarron ne se borna point à la *Mazarinade*, et il rima, vers la fin de son existence, quelques *Épîtres chagrines*. Pas de souffle en tout cela, car rien de grand ne passionnait le cul-de-jatte ! Trop de burlesque dans les *Imprécations contre celui qui lui vola son Juvénal !* Trop de grossièreté aussi dans les *Invectives contre une vieille dame campagnarde*, œuvre d'un d'Esternod supérieur ! En revanche, il multiplie les portraits amusants dans l'*Épître à M. d'Albret ;* et un esprit de bonne qualité recommande celle à *M. d'Elbène* (1), où un poète amateur donne la comédie à tout un cercle de lettrés. Cela ne va point sans réminiscences des *Précieuses*, jouées quelques mois auparavant ; mais Boileau aurait-il juré n'avoir songé jamais, quand il écrivit le *Festin ridicule*, à ce passage de Scarron :

> Qu'estimez-vous le plus de *Clélie* ou *Cassandre* ?
> Quant à moi, le vers fort me plaît plus que le tendre.
> Tout ce que fait Quinault est, ma foi, fort galant.
> Mais qu'est-ce donc, Monsieur, qu'*Œdipe* a d'excellent ?
> Boisrobert se retranche au genre épistolaire ;
> C'est un digne prélat : j'estimais fort son frère (2).

Quel malheur que Scarron n'ait point adopté plus tôt cette manière et n'ait pas écrit nombre d'épîtres semblables, au lieu de rimer tant de poèmes grossiers ! Mais, sans le penser, il a main-

(1) Elle est de 1660.
(2) Comparer avec la Satire III de Boileau : « Morbleu, dit-il, La Serre est un charmant auteur... etc. »

tenu la tradition entre Dulorens, que ses œuvres eussent fait sourire, et Despréaux, qui les voua au mépris public.

La Satire, après de longs tâtonnements, avait été constituée par Vauquelin et Régnier. Courval-Sonnet, Dulorens et les autres lui assuraient des lecteurs fidèles. Que lui manquait-il donc encore ? De la tenue morale, une doctrine et des principes, une forme châtiée. « Nicolas » allait lui donner tout cela.

Boileau-Despréaux. — « Celui-là est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne ! » Ainsi parlait le brave greffier Boileau en désignant le petit « Colin » au milieu de ses seize enfants. Et l'on peut certifier que jamais un père ne se trompa plus complètement sur le caractère et la vocation de son fils. Dans la famille tout le monde était railleur : Jacquès, Pierre et Gilles avaient une réputation méritée d'esprit caustique et médisant. Le « bon garçon » marcha sur les traces de ses frères, et, à vingt et un ans, il écrivit des satires contre les puissances littéraires de l'époque.

Ce fut le malicieux Furetière qui le décida à tenter l'aventure. Boileau lui ayant soumis une pièce sur la misère et la vénalité des gens de lettres à Paris, le futur auteur du *Roman bourgeois* le pressa fort de la lancer dans le public. Avec son instinct du scandale, Furetière avait prévu le résultat. Le bruit causé par la Satire I fut immense, et le jeune inconnu devint aussitôt célèbre. A partir de ce jour, on le considéra justement

comme le rival heureux de Régnier, qu'il composât, d'ailleurs, des *Satires* ou des *Épîtres*. Au fond, les différences qui existent entre ces deux genres ne nous paraissent pas fort grandes (1). Seulement, dans les *Épîtres*, Boileau est moins agressif et il fait preuve d'une gravité supérieure. La certitude de la victoire le rend plus calme, et, avec l'âge, son talent plus discipliné a mûri.

Quelques-unes des *Satires* sont, avant tout, des tableaux de mœurs parisiennes. C'est, notamment, le cas de la VI[e] sur les *Embarras de Paris*. Certes, Colletet, Claude Le Petit et Berthod nous ont tracé en vers trop faciles une peinture plus complète de la capitale à cette époque (2). Mais, en dépit de certains détails puérils, l'ensemble de la pièce est intéressant. On plaint le sort de ce malheureux, réveillé par le bruit des forges et des cloches, bousculé dans la rue et arrêté par mille obstacles, en attendant que, le soir venu, il soit dévalisé au coin d'un carrefour. Tous les ennuis qui peuvent rendre odieux le séjour de la grande ville sont ici groupés et ingénieusement décrits. Si vous ajoutez enfin qu'il y a dans ces quelques pages une protestation malicieuse contre la négligence de la police en l'an de grâce 1660, vous ne vous étonnerez point que les contemporains les aient goûtées plus que nous. Mais, en définitive, dans la satire III, c'est-à-dire dans les tableaux de la vie bourgeoise, notre poète, s'il est quelquefois un peintre agréable, ne fut jamais profond ni vigoureux.

(1) La Satire II à Molière n'est-elle pas une véritable épître?
(2) *La chronique scandaleuse de Paris ridicule*, par Le Petit; *La ville de Paris en vers burlesques*, par Berthod; *Le tracas de Paris*, par Colletet.

Les satires morales, plus vantées, nous semblent d'un mérite supérieur. La VI[e] développe ce thème fort simple, déjà traité par Horace et Régnier : ici-bas nous sommes tous en proie à quelque folie. Mauvais poète, pédant, avare, galant « libertin », « bigot » ne sont-ils point affolés par leurs manies et leurs passions? Boileau est de cet avis, du moins, et il les condamne tous aux Petites Maisons. La conclusion de la VIII[e] est plus dure encore. « Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme! » déclare en débutant le poète. Puis, énumérant nos perpétuelles sottises, il nous oppose la sage conduite des animaux. Si bien que l'âne, « dont le nom seul en soi comprend une satire », serait en droit de dire, lui, philosophe « content de ses chardons » : « Ma foi ! non plus que nous l'homme n'est qu'une bête ! » La lecture des *Essais* de Montaigne n'avait pas été inutile à Boileau pour écrire la VIII[e] satire : Juvénal lui fournit le canevas de la V[e] sur la *Noblesse*. C'est une attaque vigoureuse contre les « fats » et les gens vicieux qui se croient nobles parce qu'ils descendent d'aïeux illustres. Le poète leur reproche une « bassesse indigne » et les trafics qu'ils font de leur nom pour rétablir leur fortune par des mariages avec les filles des traitants. Et nous pouvons considérer comme le suprême effort de Boileau dans la satire morale cette pièce, où il démontre éloquemment que la véritable noblesse s'allie toujours à la vertu.

On pourra cependant s'étonner qu'elles soient loin de valoir celles de Juvénal les satires morales du courageux auteur qui disait fièrement :

« J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon. » L'époque, il faut bien l'avouer, n'était guère propice. Le Paris de Louis XIV ne ressemblait en rien à la Rome des empereurs. En 1665, tout était discret aussi bien qu'élégant ; la corruption se dissimulait sous de brillantes apparences mondaines, et, quand Molière écrivit *Tartuffe*, il avait deviné le vice capital de l'époque qui était l'hypocrisie. Cette société réclamait plutôt un psychologue à l'analyse pénétrante qu'un satirique brutal. Un Lucilius n'y avait point sa place : c'est un La Bruyère qu'il lui fallait et qu'elle eut. D'ailleurs, Boileau n'avait pas non plus ce qui est nécessaire pour jouer ce rôle. En matière de morale, ce sont les idées des autres qu'il expose, et il n'y ajoute presque rien de son propre fonds. Sauf de mordantes allusions contemporaines dans la satire sur la *Noblesse*, tout n'est chez lui que lieux communs amplifiés et que généralités banales. Afin de suppléer au manque de pensées neuves et fortes, il insère des descriptions comme celle de la Nature avant et après la faute originelle (1). Il accumule des portraits qui piquent la curiosité du lecteur et qui le dispensent, lui, de raisonner (2). En un mot, il se livre, en très beaux vers d'ailleurs, à des développements de rhétorique. Il n'était point né moraliste et il ne le fut jamais réellement.

De valeur moyenne dans la satire morale, Boileau fut incomparable dans la satire littéraire où ses prédécesseurs n'avaient fait que de rares

(1) Épître III : « Mais quoi, toujours la honte.... »
(2) Voir notamment la Satire IV.

incursions. Tous ceux qui outrageaient la raison ou discréditaient la poésie, bohèmes « crottés jusqu'à l'échine », prétentieux auteurs d'épopées, infatigables faiseurs de mauvais romans, tragiques doucereux et ridicules, furent cités devant son tribunal et eurent à rendre compte de leurs méfaits. Pour ne rappeler que les plus illustres, Chapelain, Quinault, Perrin, Pradon, Colletet, Saint-Amant, Pelletier, Coras, La Serre, Cotin et l'abbé de Pure sentirent la pointe acérée de ses épigrammes. La liste complète des adversaires mis à mal tiendrait une page entière, et cela prouve l'audace de ce jeune homme. Qu'on ne diminue donc point l'importance de son œuvre ! Qu'on ne dise point avec Marmontel : « Le généreux courage que celui d'attaquer Cotin, Cassagne et Chapelain ! » Qu'on n'aille pas surtout l'accuser d'injustice et tenter la réhabilitation des « calomniés » en rabaissant le « calomniateur » ! La *Satire IX* suffit, toute seule, pour rétablir la vérité.

Quelle est, dans ce libelle, la préoccupation de Boileau ? Il veut se défendre sans retard contre des attaques forcenées. Les pauvres victimes étaient d'humeur peu endurante et bien armées pour la bataille. Songez qu'à leur tête marchait maître Jean Chapelain. Le Chapelain de l'Académie française ! le favori des Longueville ! le ministre des finances de la poésie, qui distribuait et retranchait à sa guise les pensions de l'État ! Ce n'était certes pas un antagoniste méprisable et Boileau en fit bientôt l'expérience. Trahi par Gilles, son propre frère, il vit l'auteur de la *Pucelle* essayer de le perdre dans

l'estime du président Lamoignon. Il faillit être frustré d'un « privilège » qu'il avait « extorqué », au dire de Chapelain. Et il dut essuyer la plus formidable grêle d'injures qui soit jamais tombée sur le crâne d'un satirique. « Faussaire », « bouffon », « plagiaire », « jeune dogue », « gueux revêtu des dépouilles de Juvénal et d'Horace », furent les plus aimables répliques des Scudéry et des Cotin au « sieur des Vipéreaux » et au « satirique effréné ». Quelques-uns parlèrent même de bastonnades ou d'un plongeon dans la Seine. Quand on a les pensions et les places, quand on est soutenu par de fanatiques admirateurs, quand on peut faire disgracier qui vous critique, on serait mal venu à se poser en victime. Nous attendrons, par conséquent, pour nous apitoyer sur les agneaux, « si méchamment mis à mort » par cet homme cruel.

La polémique de Boileau est, d'ailleurs, courtoise et ne justifie point les blâmes adressés souvent au satirique. Il expose dans la *Satire IX* les principes qu'il se vante, à cinquante-huit ans, dans l'*Épître X*, d'avoir observés toute sa vie :

Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité,
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère,
On le veut; j'y souscris et suis prêt à me taire.

Mais son respect pour l'homme ne va point jusqu'à souffrir les ridicules de l'auteur. Chapelain, irréprochable dans sa vie et ses mœurs, échappe à la critique de Boileau. Chapelain, laborieux poète de la prosaïque *Pucelle*, relève de sa férule

et de sa plume. Cette théorie est parfaitement juste; c'est celle qu'on s'honore de pratiquer aujourd'hui, et Voltaire qui traitait ses rivaux de « galériens » nous fera, par contraste, sentir le prix de cette estimable modération.

Ne la cherchez plus toutefois dans le domaine des faits purement littéraires. Boileau use ici de son droit sans faiblesse ni merci. Ironie, violence, indignation, tout lui est bon, pourvu qu'il laisse l'adversaire sur le carreau. L'ironie est surtout son arme préférée. Écoutez cette défense de Chapelain par un ami naïf :

> Il a tort, dira l'un. Pourquoi faut-il qu'il nomme?
> Attaquer Chapelain !... Ah ! c'est un si bon homme !
> Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
> Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût pas fait de vers.
> Il se tue à rimer. Que n'écrit-il en prose?

Goûtez également le sel de ce passage où Despréaux feint de blâmer son Esprit trop mordant :

> Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut,
> Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault,
> Dont les noms, en cent lieux placés comme en leurs [niches,
> Vont de vos vers malins remplir les hémistiches ?
> Ce qu'ils font vous ennuie. O le plaisant détour !
> Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour,
> Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime,
> Retranché les auteurs ou supprimé la rime.

Tout cela est gai, plein de chaleur et d'accent, vivant et pittoresque. Tout cela est sincère. La sincérité, c'est, avec la raison, la faculté maîtresse et la vertu la plus précieuse de Boileau. Ces Quinault doucereux, ces Scudéry grotesques, ces Chapelain

arides et durs lui semblent les ennemis mortels de la poésie nationale. Il est temps de faire cesser l'anarchie dans notre littérature; il est temps de chasser la préciosité italienne pour rétablir en son royaume le bon sens méconnu; il est temps de ramener nos écrivains au culte du naturel et du simple, c'est-à-dire du vrai qui est le beau. Et, comme ceux qui entretiennent ces défauts lui barrent la route, il les prend corps à corps pour une lutte à mort où il triomphe.

Ne diminuons pas l'importance de cette victoire. Il n'y avait point là de jalousies mesquines d'auteurs. Il y avait deux écoles qui se heurtaient, et il s'agissait tout simplement de l'avenir des lettres françaises. Chapelain, Pradon, Saint-Amant et les autres seraient-ils évincés par Racine, La Fontaine et Molière? Le bon goût et l'art véritable triompheraient-ils de la préciosité ridicule et du prosaïsme hautain? Avec sa passion généreuse pour les belles choses, Boileau n'hésita point un instant. Hardi combattant d'avant-garde, il se jeta dans la mêlée, et, par des satires comme la *Satire IX*, il déblaya la place pour les grands poètes, ses amis. Il couvrit de son corps ceux qui formulaient l'idéal nouveau dans des œuvres classiques. Et, s'il eut parfois la main pesante, ne voyons dans ces « cruautés » que la preuve d'un amour ardent pour la littérature de son pays.

En définitive, si Boileau ne fut pas original et puissant dans la satire morale, il a été le maître de la satire littéraire où, sauf le *Poète courtisan* et le *Critique outré*, on ne relève rien qui soit bien remarquable avant lui. Quelques romantiques

eurent assurément beau jeu quand ils l'accusèrent de n'être point poète à la façon du XIX[e] siècle. Mais cet homme de bon sens et de courage sut finement caractériser, railler, attaquer, avec une ironie supérieure ou une colère généreuse, les vices et les ridicules contemporains. Il traita souvent les mêmes thèmes que Régnier et Dulorens, dont il n'avait point la verve ou l'expression pittoresque, et il les surpassa toujours par l'ordre, la logique, la clarté dans le développement, toutes qualités qui leur avaient si fâcheusement fait défaut. Enfin, dans le cadre que lui avaient légué ses prédécesseurs, il s'exprima sur tout d'après une doctrine nettement arrêtée. Et pour ces motifs il obtint à bon droit le sceptre d'un genre, qu'il avait rendu l'égal de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, c'est-à-dire des tout premiers.

La satire classique après Boileau. — La satire classique aurait dû fleurir abondamment après un tel maître. Il n'en fut rien. A peine eut-elle atteint son apogée que, tout comme la Fable, elle déclina. Les autres genres lui portèrent préjudice et ne cessèrent point d'empiéter sur le domaine particulier qu'elle s'était constitué péniblement. Ne peut-on pas considérer comme des satires littéraires portées au théâtre le III[e] acte des *Femmes savantes* et le III[e] acte des *Plaideurs?* Molière n'a-t-il point fait de la satire morale sur la scène ? Et, dans le *Misanthrope* et le *Tartuffe*, dans les comédies de Dancourt et de Boursault, dans le *Roman bourgeois* de Furetière, les traits satiriques lancés contre certains contemporains

n'abondent-ils pas, tout comme dans le musée de La Bruyère ou la ménagerie de La Fontaine? Pour maintenir un genre, malgré de pareilles concurrences, il fallait être Boileau ou Régnier. On ne rencontre pas tous les jours des Régnier ou des Boileau.

La satire devait donc languir, et elle languit, en effet. Quelques-uns de ses adeptes se recrutèrent parmi les adversaires du maître. Mais, franchement, l'abbé Cotin avec la *Critique désintéressée* et la *Satire des satires* ne mérite point qu'on s'y arrête; et, quand nous aurons cité l'*Apologie des femmes*, nous serons quitte à l'égard de Perrault. Seul de ce groupe, Regnard a de l'esprit et du mordant. Son *Tombeau de M. Despréaux* nous semble d'assez mauvais goût, car la plaisanterie n'y est pas toujours de bon aloi. Heureusement, ce Parisien moqueur avait maintes fois lu les œuvres de Boileau, et dans la *Satire contre les maris* il se montre un adroit disciple de celui qu'il veut réfuter. Il peint d'une touche aimable une galerie de tableaux : le mari joueur, l'avare, l'infidèle, le jaloux; Alcippe ruinant sa femme pour faire figure dans le monde; Dorilas, « cet échappé d'Esope » qu'on marie à une jeune pensionnaire de Port-Royal; Trasimon, ignoble buveur qu'il faut ramener au domicile conjugal sentant le vin et le tabac. Cette satire est certainement l'œuvre d'un bon élève de Boileau qui pardonna, en faveur de l'esprit, à son polisson de disciple.

C'est également l'influence de Boileau que constatent tous les lettrés curieux dans les recueils de Louis Petit et de François Gacon, très ignorés

aujourd'hui du grand public. Le premier, un ami de Pierre Corneille dont il édita les œuvres complètes, publia en 1686 les ***Discours satyriques et moraux*** ou ***Satyres générales*** (1). Il avait, nous dit-il, « les cheveux blancs » quand il écrivit ces douze pièces : aussi n'est-il point d'humeur combative et disserte-t-il sans l'âpreté de Boileau sur la misère de l'homme, les maux de la guerre, l'avidité des richesses et autres sujets analogues. La satire où il se moque des gens qui sont esclaves de la mode pour le costume, la façon de se coiffer ou de porter la barbe, les livres à lire, la science, la dévotion, donnerait de sa manière une idée précise — sans compter que La Bruyère s'en est manifestement inspiré. Le lecteur y appréciera le bon ton et le bon goût d'un auteur dont les vers sont corrects et parfois jolis. Mais il s'étonnera de rencontrer si peu de force chez un poète qui vécut quelque quarante ans dans l'intimité du grand Corneille.

François Gacon, tout au contraire de Louis Petit, fut un amoureux de la polémique (2). Bien que le nombre de ses ouvrages soit assez considérable, on pourra se borner à la lecture du ***Poète sans fard***, publié pour la première fois en 1696 et qui se compose de dix-huit satires excessivement courtes. C'est un satirique violent qui ne nommera point « un banqueroutier, un faussaire, un bigot,

(1) Louis Petit, né à Rouen en 1613 ou 1614, mort en 1693. Il suivit Corneille à Paris et ne se sépara jamais de lui.

(2) François Gacon naquit à Lyon en 1667 et mourut au prieuré de Baillon en 1725. Après avoir été oratorien, il se fit homme de lettres et mourut pourvu d'un bénéfice. On pourra lire aussi son *Anti-Rousseau* (1712) et *Homère vengé* (1715), qu'il publia sous le pseudonyme de « Le poète sans fard ».

un fourbe, un maltôtier », si quelque arrêt de justice n'a point déjà flétri le coupable; mais il malmène fort les « partisans » qui « s'engraissent du sang des malheureux » en réclamant pour de tels « vautours » la prison, vestibule de l'enfer, et « il couvre d'un opprobre éternel » les hypocrites de toute espèce : « singes de Beauvilliers » à la cour; tartuffes de la magistrature; sournois directeurs de conscience, dont les intrigues portent le trouble dans les maisons. C'est un ancien membre de l'Oratoire, et il combat les athées ou les « Fauteurs des Visions espagnoles de Marie d'Agreda ». C'est surtout un écrivain de profession, prêt à batailler contre Bossuet ou Pégurier en faveur de l'art dramatique, mais épanchant sa bile à larges flots sur la plupart de ses confrères. Ceux-ci, qui le connaissaient bien, malgré son anonymat, auraient pu lui dire qu'il ne suffit point d'être « sans fard » et qu'on gagnerait beaucoup à n'être point sans talent. Les œuvres de Gacon, en effet, sont pleines de platitude et de sécheresse. Mais il fallait les signaler, car elles sont une précieuse indication. De plus en plus la satire va se détourner des questions générales pour se jeter, sans réserve aucune, dans la polémique personnelle.

Voici, par conséquent, l'épigramme qui tend à remplacer la satire jugée trop longue. Désormais, puisqu'il s'agit de blesser à mort un adversaire, on préférera le stylet qui frappe à coup sûr. Déjà, au XVIIe siècle on avait eu quelquefois recours à cette arme précieuse, et le « doux » Racine, l'abeille attique, avait piqué fort cruellement Le Clerc et Pradon, d'Olonne et Créqui. Toutefois c'est sur-

tout au XVIIIe siècle que l'on cultiva l'épigramme; et interminable serait la liste des auteurs qui s'adonnèrent à ce genre. Les meilleurs d'entre eux sans conteste furent J.-B. Rousseau et Piron. Plus à son aise ici que dans les *Odes* ambitieuses, le vindicatif Jean-Baptiste excelle à enfermer une médisance bien noire en un dizain parfait (1). Tantôt il distille le venin; tantôt il provoque le rire par une fine ironie; tantôt il vous déchire à belles dents. Mais, quel que soit le ton, la courte pièce est presque toujours d'une grande beauté. Moins méchant et plus malicieux, Alexis Piron brilla aussi dans l'épigramme, qu'il décochait de main de maître (2). Naturellement bien doué, ce Bourguignon jovial développa ses facultés natives au cours des petites guerres que se livraient les habitants de Beaune et de Dijon, sa patrie. C'est ce qui permit plus tard à Binbin, comme l'avaient surnommé les dames, de briller dans les cafés de la capitale où l'on aimait son esprit vif, spontané, volontiers polisson. De la morale — vous n'en doutez point — ce personnage aux mœurs débraillées n'avait cure: il aimait mieux draper les individus; il berna joliment Desfontaines, les Académiciens en corps, Nivelle de la Chaussée, Marmontel; et Voltaire, touché au point faible, se vit couper souvent « les échasses rasibus du pied » par ce terrible gamin. Gaulois plein de belle humeur,

(1) Voir sur J.-B. Rousseau notre brochure *la Poésie lyrique*.

(2) Piron, né en juillet 1683, mort en janvier 1773. Ses meilleures épigrammes sont : « Je ferai peindre un satyre bien gras.... »; « Son enseigne est *A l'Encyclopédie....* »; les pièces contre l'Académie, « Connaissez-vous sur l'Hélicon. . ? » et son *Epitaphe* en dix vers.

Piron fut — selon la pittoresque expression de Grimm — « une machine à saillies et à épigrammes ». Mais il se contenta d'être spirituel et dédaigna tout effort. Aussi, comme les vins capiteux qu'il aimait tant, sa poésie jaillit, flatte le goût et s'évapore. Avec plus de travail, Binbin eût été le roi de l'épigramme, ce diminutif de la satire.

Son ennemi Voltaire, sans négliger l'épigramme, revient à la satire classique, c'est-à-dire au discours en vers : chose fort naturelle chez un élève fidèle des écrivains du XVIIe siècle. La tentative n'est pas toujours heureuse, et le ***Mondain***, par exemple, ou la ***Vanité*** demeurent au-dessous des satires morales de Régnier et de Boileau. Que pouvait, d'ailleurs, faire ce diable d'homme, jaloux, susceptible, batailleur, sinon des personnalités ? On ne niera point qu'elles fourmillent dans ***les Chevaux et les ânes***, ***le Russe à Paris***, et surtout ***le Pauvre Diable***. Cette dernière pièce, dont Musset se souviendra lors de *Dupont et Durand*, est à bien des égards charmante. L'odyssée d'un malheureux déclassé sert de prétexte à Voltaire pour accabler tous ses rivaux. Avec quelle maestria il persifle la comédie larmoyante, le *Méchant* de Gresset, les *Cantiques sacrés* de Lefranc de Pompignan, et ce petit abbé Trublet qui « compilait, compilait, compilait » ! Le trait porte souvent, car la critique est juste ; et il n'est point possible de ne pas s'écrier : « Décidément, il avait bien de l'esprit (1) ! » Mais que l'on se prend vite à regretter la louable

(1) Voir dans le *Pauvre Diable* les passages suivants : « J'allai trouver Le Franc.... » ; « Je rencontrai Gresset.... » ; « L'abbé Trublet alors.... »

réserve de Boileau. Le méchant et rancunier Arouet traite ses adversaires de Turcs à Maures ! Il les appelle couramment des escrocs, des gredins, des forçats pour les punir de ne pas s'incliner devant son génie. Et les outrages adressés au journaliste Fréron sont de telle nature que tout homme de goût s'en trouvera écœuré (1). Partout et toujours, donc, l'invective personnelle triomphe dans la satire. Presque partout également on calomnie et on injurie avec grossièreté. Nous voici bien loin des Régnier, des Dulorens et des Boileau !

Le grand mérite de Gilbert fut de vouloir rendre au genre quelque dignité, tout en le ramenant dans le droit chemin (2). Mais, dira-t-on, c'est un polémiste violent qui attaqua les Encyclopédistes ? Soit ! il ne partageait ni en philosophie, ni en littérature, les idées de ces novateurs. Pourquoi lui reprocher de les avoir combattues, alors qu'au rebours de Voltaire, s'il discuta les idées des gens, il respecta leur vie privée ? Dans ces conditions il avait le droit strict de « fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour ».

Trop encensé par les uns qui glorifièrent en lui une victime des philosophes, trop dénigré par les autres qui ne pardonnèrent point au « pamphlétaire envieux » d'avoir porté la main sur leurs idoles, Gilbert n'a jamais été bien jugé. Sans mériter le nom de chefs-d'œuvre, *Mon Apologie*

(1) Notamment dans le *Pauvre Diable* : « Enfin un jour qu'un surtout emprunté..., etc. », et le 18e chant de la *Pucelle*.

(2) Gilbert, né en 1751 à Fontenoi en Lorraine, mort à Paris en 1780. La misère ne le conduisit point à l'hôpital : on l'y porta après une chute de cheval dont il mourut.

et le ***Dix-huitième siècle*** ne laissent pas que d'être des pièces fort honorables. Il y censure avec vigueur la conduite scandaleuse des contemporains, aussi bien des bourgeoises que des duchesses, des financiers parvenus que des nobles dégénérés. Jamais un mot sale ou trivial ne vient choquer le lecteur, et néanmoins le tableau est d'un réalisme terrifiant. On éprouve bien la sensation qu'on se trouve en présence d'une société absolument corrompue. Gilbert avait donc l'énergie dans la peinture, et, ajoutons-le, son réquisitoire contre le siècle respire la plus entière conviction. Il fit preuve aussi d'ironie mordante quand il harcela poètes, philosophes, orateurs et dramaturges du temps. N'est-elle pas fine la critique de la tragédie voltairienne qui commence par ces vers :

Tout poète moderne, avec pompe assommant,
Fit d'une tragédie un opéra charmant ;
La muse de Sophocle en robe doctorale
Sur des tréteaux sanglants enseigna la morale... ?

Peut-on mieux définir qu'en ces termes d'Alembert, le froid mathématicien de l'Encyclopédie :

Et ce froid d'Alembert, chancelier du Parnasse,
Qui se croit un grand homme, et fit une préface ?

Et Arouet, si Gilbert n'avait raillé avec justesse son maigre talent poétique, n'aurait-il pas souri en cachette de ce trait plaisant :

Saint-Lambert, noble auteur dont la muse pédante
Fait des vers fort vantés par Voltaire qu'il vante ?

Cela prouve que *Mon Apologie* et le *Dix-huitième siècle* ne sont point si méprisables que certains l'ont proclamé, et on y récolterait facilement

nombre de vers corrects, disant avec une précision élégante ce que l'auteur voulait dire (1). Aussi, sachons garder une juste mesure. Gilbert fut un satirique de talent. Il ne fut point l'homme supérieur dont on avait besoin pour imposer de nouveau la Satire, revenue à ses anciennes traditions.

Peut-être même l'entreprise eût-elle été difficile à un auteur mieux doué encore que Gilbert. On était dans un siècle de lutte ardente. On se servait de tous les genres contre le parti adverse, et toutes les œuvres étaient fortement imprégnées de l'esprit satirique. Dans la *Nouvelle Héloïse* il y avait une âpre satire de la société mondaine, tandis que *Candide* et autres romans légers vilipendaient les personnes ou sapaient l'ordre de choses établi. C'était la même note au théâtre avec l'*Écossaise*, les *Philosophes*, le *Mariage de Figaro*. Et qu'on s'en aille parcourir les pamphlets en prose de Voltaire, les « feuilles » de Fréron, les *Mémoires* de Beaumarchais ! Chaque jour davantage on arrivait à se passer de la satire proprement dite. Marie-Joseph Chénier, Rivarol et quelques autres pourront bien s'y essayer encore avec plus ou moins de succès. En réalité, la Satire classique, c'est-à-dire morale et littéraire, telle qu'on l'avait constituée depuis la Pléiade jusqu'à Boileau, languit avant de disparaître. Elle va faire place à la

(1) Par exemple : « Chloris n'est que parée et Chloris se croit belle » ; « Pour être un jour baron, il se fait usurier » ; « Arcas vend au public le crédit qu'il n'a pas » : Diderot « pleure éternellement dans un drame risible » : « L'encens de tout un peuple enfume leurs images » : « La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré ; s'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré ». Lire le portrait d'Iris dans le *Dix-huitième siècle* et le passage « Leurs vices sont les dieux..., etc. »

Satire franchement politique, dédaigneuse de la prédication morale ou de la critique littéraire, mais érigeant une tribune en face des clubs, des palais ou des parlements. Deux siècles à peine d'existence, et quatre-vingts ans tout juste de production féconde, voilà sa part dans notre histoire nationale. Mais elle nous a donné bien des recueils intéressants et quelques chefs-d'œuvre immortels.

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : Éditions : *La Pléiade française* (Lemerre). — Du Bellay : les *Regrets*, les *Jeux Rustiques* (éditions Liseux, conformes à celle de 1558). — Ronsard : édition Blanchemain (Bibl. Elzév.) ; *Satire Ménippée* (édition Labitte chez Charpentier, et C. Read à la librairie des Bibliophiles). — A. d'Aubigné : éditions de la Bibl. Elzév. et Réaume chez Lemerre. — Vauquelin de la Fresnaye : éditions Jean Macé à Caen en 1605 et Travers à Caen chez Le Blanc Hardel en 1869. — Régnier : édition Viollet-le-Duc (Bibl. Elzév.). — D'Esternod : l'*Espadon satirique* : réédition de 1863 chez Mertens à Bruxelles. — Courval-Sonnet : réédition en 3 volumes, Cabinet du Bibliophile, chez Jouaust, 1876-78. — Dulorens : rééditions du recueil de 1624, chez Jouaust en 1881 (Librairie des Bibliophiles), du recueil de 1633 chez Gay en 1868, du recueil de 1646 chez Jouaust en 1869. — Saint Amant (Bibl. Elzév.). — Scarron : éditions Westein (1752) et Bastien (1786). — Boileau : nombreuses éditions classiques, notamment édition Brunetière (Hachette). — Louis Petit : réédition de l'édition de 1683 dans le Cabinet du Bibliophile, chez Jouaust en 1883. — *Le Poète sans fard*, éditions de 1636 et 1708. — Voltaire : éditions Moland et Beuchot. — Piron : édition Fournier chez Delahays. — Gilbert : édition de 1802 et celle de Nodier (1840). — *Les Satiriques des XVIII*e *et XIX*e *siècles*, chez Langlois (1840).

Ouvrages de critique : Faguet : *XVI*e *siècle*. — Crépet : *Les Poètes français* (textes et notices). — Lenient : *La Satire en France au XVI*e *siècle*. — Chamard : *J. du Bellay*. — Hermann Pergameni : *La Satire au XVI*e *siècle et les Tragiques d'A. d'Aubigné*. — Sayous : *Les Écrivains français de la Réformation*. — Labitte : *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*. — Lemercier : *Étude littéraire et morale sur les écrits de Vauquelin de la Fresnaye*. — Viancy : *Mathurin Régnier* — Hémon : *Cours de littérature : Boileau*. — Fournel : *La Littérature indépendante*. — Morillot : *Boileau*. — Lanson : *Boileau*. — Deschanel : *Le Romantisme des classiques : Boileau*. — Morillot : *Scarron et le genre burlesque*. — Faguet : *Voltaire* et le *XVIII*e *siècle*. — Brunetière : *Études critiques* et *Manuel de la littérature*. — Doumic : *Histoire de la littérature française*.

CHAPITRE III

LA SATIRE DEPUIS LA RÉVOLUTION

André Chénier. — A l'époque fiévreuse de la Révolution auraient dû éclore bien des satires. Mais Voltaire et Fréron, Beaumarchais et Palissot, bien d'autres encore, avaient montré ce que les « feuilles », les « mémoires », les comédies, les pamphlets en prose offraient de ressources pour la critique de la société contemporaine et la lutte ardente des partis. C'est pourquoi la vraie Satire n'eut point tout d'abord la place importante qu'on pourrait croire. Longtemps on se borne à fredonner sur certains airs connus des méchancetés contre les adversaires ; le vaudeville riposte au vaudeville ; et, coiffée du bonnet phrygien ou arborant la cocarde blanche, la Chanson alerte voltige au-dessus de la mêlée des factions. Que d'esprit, de belle humeur, de courage dans les couplets d'un Marchant et d'un Suleau, ce gavroche de génie qui persifle les terribles révolutionnaires, ce vaillant soldat d'une cause perdue qui tombe en héros à trente ans ! Mais ces refrains, dont nous dirons qu'ils mettent une note gaie et bien française dans l'épouvantable drame politique et la glorieuse épopée militaire ne sont plus main-

tenant connus que des curieux ou des érudits. Heureusement un grand satirique nous reste, aussi brave, mais plus inspiré que tous les autres. C'est André Chénier, l'auteur des ***Iambes***, un poète immortel (1).

Sans la Révolution, que nous aurait-il donné dans le genre satirique?... Il semblait destiné à continuer, avec beaucoup plus de talent, Voltaire et son *Pauvre Diable*, Gilbert et son *Dix-huitième siècle*. Habitué des salons et des cercles littéraires, il nous avoue qu'il alla souvent retrouver dans son logis, avec des intentions de satire,

> Ses livres, et sa plume au bec noir et malin,
> Et la sage folie, et le rire à l'œil fin.

Aussi avons-nous de lui des croquis amusants d'une « antique Agnès », à « la risible grimace », et d'un lourd financier que flattent, en le ruinant, mille parasites de tout métier et de tout sexe, « tous pirates rusés qui s'entendent fort bien ». Aussi a-t-il dessiné la joyeuse caricature de ces mauvais rimeurs, qui, « possédés d'un bruyant démon », assassinent de leurs déclamations « fougueuses » les maîtres, les valets, les portiers (2). Et d'après les nombreux morceaux qui nous restent des *Cyclopes littéraires*, nous voyons bien de quel côté il eût dirigé ses attaques.

Ce poème considérable, puisqu'il devait avoir

(1) André-Marie de Chénier, né à Constantinople en 1762. Jusqu'à la Révolution son existence fut des plus calmes. Alors, il se lança dans la lutte, combattit vivement les Jacobins et mourut sur l'échafaud en thermidor 1794. Voir sur lui notre brochure *la Poésie lyrique*.

(2) André Chénier (édition Moland, chez Garnier), t. II, p. 233 et suiv.

au moins trois chants, est une charge à fond de train contre ceux qui transforment l'art des Muses en une industrie fort lucrative (1). L'indignation dicte à Chénier des alexandrins sarcastiques. Il décrit joliment ces poètes, « ineptes et bêtes », vraies machines à composer des vers. Il cingle leur vanité « colère, inquiète, épineuse ». Il pourchasse l'auteur à la mode, cultivant « l'hébété calembour » afin de plaire aux Crésus et aux Midas, écrivant des œuvres monstrueuses, conquérant un fauteuil d'académicien, tandis que l'auteur modeste, travaillant avec art et avec conscience, subit la critique pesante d'un aristarque officiel à qui tous les imbéciles font chorus. On sent qu'il est heureux de flageller cette vile engeance, de revendiquer l'indépendance poétique, et d'opposer aux pygmées contemporains les maîtres de la Grèce, de l'Italie antique et de la France. Malgré de fâcheux ressouvenirs de Voltaire (2) et des expressions scatologiques qui choquent un peu notre bon goût, tout cela est aimable et spirituel. C'est de l'excellente satire, telle qu'on la comprenait avant la Révolution. Et, peut-être, si les Jacobins n'avaient point commis des violences qui l'irritèrent, André Chénier n'aurait jamais songé à manier l'iambe, glaive redoutable qu'il forgea de ses propres mains.

Les sans-culottes, ceux que notre Hellène appelait des « gloutaneimes » (3), se chargèrent de

(1) André Chénier (édition Moland), t. II, p. 176 et suivantes.
(2) Voir, par exemple, t. II, p. 234 et 235.
(3) Tome II, p. 50. C'est la traduction en grec du mot « sans-culotte »

nous donner un grand poète satirique. Comme Montesquieu et comme Voltaire, André voulait des réformes. Il désirait voir adopter chez nous le système anglais, c'est-à-dire le régime parlementaire. Il salua avec enthousiasme, lors de la Constituante, ce qu'il croyait l'aurore de la Liberté. La désillusion vint trop vite ; et le poète se réveilla, tout meurtri, de son rêve. On proscrivait la moitié de la France, on promenait des têtes au bout des piques, on dressait l'échafaud du roi. Montesquieu et Voltaire n'auraient point toléré cela : André Chénier se comporta ainsi que l'eussent fait en pareil cas ses maîtres. Il crut entendre une voix lui crier comme jadis au poète de Lesbos :

> Les tyrans sont vainqueurs ; leur audace hautaine
> Va sous des jougs de fer accabler Mitylène.
> Que fais-tu, fier Alcée ? Elle attend ton secours (1).

Et, lui aussi, quittant « ses amours, ses muses et ses bois, et ses fraîches naïades », il se lança dans une lutte au terme de laquelle — s'il était vaincu — la guillotine l'attendait.

Ce furent, tout d'abord, des brochures et des articles de journaux : par exemple, l'*Avis aux Français*, les *Autels de la Peur*, l'*Esprit de parti*, la *Cause des désordres*, les *Manœuvres des Jacobins*, *Sur le choix des députés*. André Chénier s'y présentait « sans ménagement et sans crainte à l'honorable inimitié des brigands à talons rouges et des brigands à piques ». Bientôt les vers se joignirent à la prose ; et il provoqua beaucoup de colères l'*Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses*

(1) Tome II, p. 194.

de Châteauvieux, « quarante meurtriers, chéris de Robespierre », qui avaient pillé la caisse militaire, assassiné des gardes nationales, désobéi à leurs chefs. Pour avoir flétri ce qu'il appelait une « bambochade ignominieuse », malmené Collot d'Herbois « fier patron des galères », et défendu avec éloquence la Liberté, le poète fut obligé de se réfugier à Versailles, quand la Terreur serra la gorge de Paris avec ses mains rouges de sang.

C'est au fond de cette retraite qu'il commença de rimer ses ***Iambes*** vengeurs ; qu'il s'indigna de voir porter au Panthéon les restes de Marat « né vassal de la potence » ; et qu'il célébra en une ode magnifique Charlotte Corday, la noble femme à laquelle il dit avec enthousiasme :

La Grèce, ô fille illustre, admirant ton courage,
Épuiserait Paros pour placer ton image
Auprès d'Harmodius, auprès de son ami ;
Et des chœurs sur ta tombe, en une sainte ivresse,
Chanteraient Némésis, la tardive déesse,
Qui frappe le méchant sur son trône endormi (1).

Tout comme l'arrière-petite-nièce de Corneille, il devait être un des ministres de Némésis, le noble André. Ses tyrans pourront bien s'emparer de lui, et, après un interrogatoire imbécile (2), le faire jeter en prison. Ils pourront livrer au couperet de la guillotine cette tête où il y avait cependant « quelque chose ». Mais ils garderont sur leurs épaules la trace indélébile des *Iambes*, dont ils furent marqués comme par un fer rouge.

(1) Tome II, p. 270, 288, etc.
(2) *Œuvres en prose d'André Chénier*, par Becq de Fouquières (Charpentier), p. LI.

Regardez sortir de Saint-Lazare ce geôlier. Plus ému qu'on ne saurait le croire, il emporte dans la poche de sa carmagnole quelques bandes étroites de papier, où sont griffonnés des vers, pleins d'abréviations et de mots grecs (1). Ce soir, il les remettra à Monsieur Louis de Chénier, qui gardera le précieux dépôt ; et plus tard, après la fin de l'orgie, on lira les malédictions qu'une des plus sympathiques victimes a lancées contre ses bourreaux. Ah ! la justice divine reste impassible devant ces horreurs inouïes. Eh bien, quelqu'un se chargera de la besogne qui devait être celle de Dieu, et il le lui signifie vertement :

C'est un pauvre poète, o grand Dieu des armées !
Qui seul, captif, près de la mort,
Attachant à ses vers les ailes enflammées
De ton tonnerre qui s'endort,
De la vertu proscrite embrassant la défense,
Dénonce aux juges infernaux
Ces juges, ces jurés qui frappent l'innocence,
Hécatombe à leurs tribunaux.
Eh bien, fais-moi donc vivre, et cette horde impure
Sentira quels traits sont les miens !
Ils ne sont point cachés dans leur bassesse obscure :
Je les vois, j accours, je les tiens (2) !

Pourtant, ce poète n'est plus qu'un des pauvres moutons « pendus aux crocs sanglants du charnier populaire » et réservés pour le festin du « Peuple-roi ». Mais, avant de marcher à l'abattoir, il voue au mépris de la postérité ce Peuple qui demande

(1) Pour dérouter ceux qui auraient saisi les papiers, Chénier écrivait : « Ὁ σταυρός est pour eux une πηγή féconde. » (*L'échafaud* est pour eux une *source* féconde) ; « Tout ce δῆμος hébété » (Tout ce peuple hébété) ; « Ruminer tout l'αἷμα » (Ruminer tout le sang); « O. g.-d. de L. Sous les voûtes royales par nos μαιναδ. déchirés » (O gardes de Louis... par nos Ménades...).
(2) Tome II, p. 293-94.

du pain ; à qui l'on accorde des têtes ; et qui chante ensuite, « ne sentant plus la faim » (1). Mais, réclamant la liberté comme à Byzance (2), il cite à la barre de l'Opinion et de l'Histoire ce tribunal impie qui « mange, boit, rote du sang », la tourbe des « scélérats infâmes » auxquels il crie d'une voix vengeresse : « Ah ! si le crime et vous pouviez baisser les yeux »; et surtout les Conventionnels, « les bourreaux barbouilleurs de lois », dont il disait avec une joie sombre :

> Les ai-je poursuivis jusqu'en leurs bacchanales,
> Lorsque les yeux encore ardents,
> Attablés, le bordeaux de chaleurs plus brutales
> Allumant leurs fronts impudents,
> Ivres et bégayant la crapule et les crimes,
> Ils rappellent avec des ris
> Leurs meurtres d'aujourd'hui, leurs futures victimes,
> Parmi les chansons et les cris (3) !

Ce fut une tâche vigoureusement accomplie ; et, cependant, presque à la dernière heure, il pleurait de mourir « sans vider son carquois », sans avoir pu écraser « ces vers cadavéreux de la France asservie », sans avoir fait suffisamment claquer « le fouet de la vengeance » sur « les brigands abhorrés ». Et l'on comprend les regrets du poète ; mais André Chénier pouvait monter tranquille à l'échafaud.

En effet, le Dieu qu'il blasphémait voulut que ces feuilles légères ne fussent point anéanties. Les *Iambes* ont survécu. Ils sont là pour que les criminels « frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance ». Ils constituent contre le

(1) Tome II, p. 272, 296, etc...
(2) Tome II, p. 279, 280.
(3) Tome II, p. 294, 295, 296.

tribunal révolutionnaire un réquisitoire formidable. Comme le désirait leur auteur, ils « attendrissent l'histoire sur tant de justes massacrés » (1). Aujourd'hui encore nous frémissons à la lecture de ces pièces, dictées par l'indignation la plus vive et aussi la plus profonde conviction. Trop souvent le vers est inachevé ou le poète n'a pu que coudre çà et là quelques iambes sur le canevas en prose qu'il avait fait. Souvent aussi une expression scatologique, qui n'ajoute rien à l'idée, nous apparaît comme une tache souillant quelque admirable objet d'art (2). Mais le temps lui manqua pour parfaire son œuvre ; et, dans des circonstances aussi tragiques, qui ne se laisserait entraîner à cracher aux bourreaux des injures même ordurières ? Ceci ne diminue donc en rien la gloire de Chénier, qui est immense. Il posséda l'ironie mordante, l'invective puissante, l'éloquence vraiment lyrique. Il nous donna l'iambe dont les satiriques du XIX[e] siècle allaient bientôt se servir avec tant d'éclat. Et, en même temps qu'il fut notre Théocrite et notre Properce, il demeure notre Archiloque et notre Alcée.

La Satire sous le premier Empire et la Restauration. — L'auteur des *Iambes* inaugurait une sorte de satire romantique, dont la politique était l'âme. Ses ébauches furent ignorées de ses contemporains et de ses successeurs immédiats. D'ailleurs, même s'ils en avaient eu connaissance, ils n'auraient pu les imiter. Quand Bona-

(1) Tome II, p. 303 et 304.
(2) Tome II, p. 289, par exemple, au bas de la page.

parte eut fait jeter dehors à coups de crosse les membres du Conseil des Cinq-Cents, on se tut pour longtemps en notre pays. Les écrivains tremblèrent ou s'agenouillèrent devant « ce Robespierre à cheval », et aucune voix indépendante ne se serait fait entendre s'il n'y avait pas eu Chateaubriand, avec ses *Martyrs* pleins d'allusions blessantes, avec son vigoureux pamphlet en prose sur *Bonaparte et les Bourbons*.

Quel devait être alors le rôle de la Satire ? Bien minime évidemment et bien peu digne d'intérêt. On continue, sans grande originalité, la satire classique du XVIIe et du XVIIIe siècle. Le représentant le plus curieux des satiriques de cette époque est assurément Viennet, qui naquit sous le règne de Louis XVI, vit cinq changements de régime, et mourut en 1868, à la veille d'une sixième révolution (1). Mais nous pouvons apprécier ce brave homme, sans tenir compte de sa longévité. Qu'ils soient datés de 1803 ou de 1858, tous les morceaux réunis dans ***Épîtres et Satires*** se ressemblent étrangement. On peut mourir plus qu'octogénaire et n'avoir rien compris à l'évolution politique ou littéraire de son siècle. Viennet en fut un exemple frappant. Toujours il se réclamera de l'Encyclopédie et de Voltaire, après lequel il consent toutefois à placer Jean-Jacques Rousseau. Toujours avec une persistance qui finit par devenir amusante, il poursuivra de ses épigrammes la Congrégation. Toujours, cet « ultra

(1) Viennet, né en 1775, mort en 1868, s'est exercé un peu dans tous les genres et acquit de la sorte un fauteuil à l'Académie française.

de la littérature », comme il s'appelle lui-même, attaquera l'école romantique ; opposera Parny, Voltaire, Dufrénoy aux novateurs ; et se refusera à honorer de son admiration des hommes qui peuvent imiter Shakespeare, un amalgame de « Sophocle, Térence, et Paillasse » tout à la fois. Cette étroitesse d'esprit est fâcheuse ; car elle gâte une œuvre honorable, où il y a de l'esprit, du talent, de l'émotion, et dans laquelle sont raillés certains travers contemporains : usage de la crinoline, croyance aux tables tournantes, affectation de parler anglais en français. Mais Viennet demeure trop jusqu'au bout un homme du XVIIIe siècle. Il est le champion d'idées vieillies et d'une forme d'art surannée. Littérairement, il semble être mort — et cela seul nous intéresse — pendant les dernières années de la Restauration.

Plus vivant que ce burgrave classique, Béranger nous apparaît comme moins lointain. Il avait connu Favart et avait entendu le spirituel vaudevilliste fredonner dans sa vieillesse ses meilleurs refrains d'autrefois. Mais c'est dans un atelier où, jeune typographe, il alignait des caractères sur le composteur pour imprimer les écrits des autres, qu'il sentit s'éveiller son génie poétique et qu'il rima ses premiers vers. Le recueil, qu'il voulait publier alors, ne parut point. Pour encourager ce pauvre apprenti littéraire, Lucien Bonaparte lui avait abandonné son traitement de membre de l'Institut et il acceptait, en échange, la dédicace du volume. Sur ces entrefaites, le terrible Napoléon disgracia le frère dévoué, auquel il devait peut-être le pouvoir, et,

avec une délicatesse bien rare, Béranger aima mieux réserver le recueil pour des jours meilleurs que de biffer la dédicace. L'anecdote est franchement suggestive et nous édifie sur l'indépendance du célèbre auteur des *Chansons*. Il se vengea, d'ailleurs, en écrivant à propos d'une enseigne de cabaret les couplets satiriques sur le *Roi d'Yvetot* qui rendirent son nom populaire dans toute la France. Et, sans se douter de l'épigramme ou sans comprendre la leçon, l'Empereur se plaisait lui-même — paraît-il — à chantonner ces vers malicieux :

Il n'agrandit point ses États,
  Fut un voisin commode,
Et, modèle des potentats,
  Prit le plaisir pour Code.
Ce n'est que lorsqu'il expira,
Que le peuple qui l'enterra,
    Pleura.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
    La, la.

Béranger avait égratigné le conquérant insatiable. Lors de la défaite, il ne se tourna pas du côté de l'astre levant. On ne l'avait point vu mendier par des rimes courtisanesques les charges et les honneurs : grâce au poète Arnauld, il avait tout juste obtenu une place d'expéditionnaire au secrétariat de l'Université. On le vit en revanche au premier rang quand il fallut combattre la Sainte-Alliance et derrière elle Louis XVIII. Peut-être, pour conserver son gagne-pain, aurait-il hésité quelque temps à se jeter dans la bataille. Mais, sous prétexte qu'il s'est

montré trop ami de la gaieté gauloise dans les *Chansons*, on lui enlève son modeste emploi. Alors il ne se contient plus; il livre le même combat que Paul-Louis Courier, « vigneron de de la Chavonnière », avec ses *Lettres*, ses *Pétitions*, son *Pamphlet des pamphlets;* il multiplie les refrains moqueurs à propos de toutes les questions actuelles; il déshabille ou déboulonne tous les grands hommes de la Restauration (1).

Jamais époque ne fut, d'ailleurs, plus que celle-là propice à la chanson satirique. Avant le retour des Bourbons et de leurs meilleurs soutiens, on avait connu l'invasion étrangère. Le changement de régime apparaissait à beaucoup comme imposé par les souverains de la Prusse, de la Russie, de l'Autriche ; et, au lendemain de notre chevauchée à travers l'Europe, l'orgueil national en souffrait. Bientôt mille questions épineuses venaient augmenter l'irritation générale : celle des officiers à demi-solde, celle du milliard des émigrés, celle de la loi du sacrilège, sans compter l'intervention en Espagne, les restrictions apportées à la liberté de la presse, et bien d'autres actes impolitiques par lesquels on essayait de biffer progressivement tous les articles de la Charte.

Fils d'un tailleur, qui n'eût rien été dans le monde sans le triomphe des idées nouvelles, Béranger ne put tolérer cette excessive réaction. Plébéien, il réclama sa place dans les rangs de la

(1) Béranger (1780-1857). Rien à retenir de sa biographie, si ce n'est qu'ayant été condamné à de nombreuses amendes et ayant passé de nombreux mois en prison pour ses idées, il refusa toute récompense, même en 1848 le mandat d député.

« populace », et cria bien haut sur le passage des puissants : « Je suis *vilain ! vilain ! vilain !* » Dans ces circonstances difficiles, l'humble chansonnier voulut mettre sa muse au service du peuple, et Lamartine n'avait point tort quand il saluait en lui, plus tard, « le ménétrier dont chaque coup d'archet avait pour cordes les cœurs de trente-six millions d'hommes exaltés ou attendris ».

Tout d'abord, ceux qu'il attaque ce sont les gens revenus de Coblentz ou de Londres, sans avoir rien appris ou rien oublié, et se disputant, après une épreuve aussi terrible, pour des questions de préséance misérables. Que de fois les anciens émigrés durent écouter avec colère ouvriers ou paysans fredonner autour de leurs carrosses la *Cocarde blanche* et la *Marquise de Prétintaille*, les *Chiens* et le *Marquis de Carabas !* Mais soyez sûrs que, dans les couvents, la satisfaction fut encore moins grande quand on y connut les *Missionnaires*, les *Révérends pères*, les *Capucins*, satires joyeuses mais impertinentes qui faisaient expier aux ordres religieux leurs complaisances pour la Restauration abhorrée. Enfin l'impitoyable chansonnier ruinait ses adversaires devant l'opinion publique en les accusant d'être les protégés des vainqueurs de Waterloo, en opposant au triste présent le passé glorieux, en célébrant dans le *Vieux Drapeau*, le *Cinq Mai* et les *Souvenirs du peuple* celui que les émigrés continuaient d'appeler « l'ogre de Corse », celui qui était demeuré pour les soldats « le petit caporal » ou « le petit tondu ». Et, grâce à l'énergie du poète, grâce à la générosité de M. Lafitte, malgré les mois de

prison et les amendes écrasantes, la lutte ne cessa point jusqu'au jour où sur les tours de Notre-Dame on vit flotter de nouveau les trois couleurs.

La Satire sous le gouvernement de Juillet. — Le satirique, toutefois, ne devait point quitter la plume pour longtemps. La révolution de 1830 fut loin de le satisfaire. Ce n'est pas que ses intérêts personnels eussent été lésés, car il n'avait pas d'ambition et il répétait volontiers :

Non, mes amis! Non! je ne veux rien être.
Semez ailleurs places, titres et croix!
Non! pour les cours Dieu ne m'a point fait naître :
Oiseau craintif, je crains la glu des rois.

Mais il avait espéré la République; et le plébéien fut déçu quand une monarchie constitutionnelle succéda à la monarchie autoritaire. Il combattit donc le décevant régime de Juillet comme il avait combattu la Restauration, franchement hostile, elle du moins. Et à ceux qui conseillaient Louis-Philippe il le signifia hautement par des couplets de ce genre :

Je croyais qu'on allait faire
Du grand et du neuf,
Même étendre un peu la sphère
De quatre-vingt-neuf...
Mais point!... On rebadigeonne
Un trône noirci!
Chanson, reprends ta couronne!
— Messieurs, grand merci!

Il en vint même à prédire la disparition des rois « inutiles »; à écrire des œuvres quasi-socialistes comme *Jacques*, les *Contrebandiers*, *Jeanne la Rousse*, le *Déluge*, le *Braconnier;* et à glorifier

dans les *Fous* ces utopistes, auxquels on dressera plus tard des statues « pour la gloire du genre humain ».

On ne s'étonnera donc point trop si les anciens amis du poète s'en allaient répétant : « Avez-vous lu les nouvelles chansons de Béranger? Oh ! ne les lisez pas ! Pauvre homme, il baisse ! » Mais jamais rien ne fut plus inexact. Non ! les dernières *Chansons* ne diffèrent pas des premières. C'est toujours la même verve et le même art de décocher le trait. C'est toujours un refrain suggestif qui grave une idée ou un ridicule dans l'esprit simpliste de la foule. C'est une satire qui se fait humble et modeste pour se rendre accessible à tous et perdre plus sûrement les ministres de Louis-Philippe ou les « ventrus » de la Restauration. On a rabaisse Béranger quand on vit seulement en lui un amateur de gaudrioles et un panégyriste de « la purée septembrale ». Il fut le petit-fils des joyeux compères qui, dans le Paris de la Ligue et sous la tyrannie des Seize, rimèrent des couplets contre Mayenne et contre l'Espagne. Il fut, sans contestation possible, un satirique toujours spirituel, parfois éloquent.

A côté de Béranger, après les journées de 1830, bien d'autres poètes tentèrent l'entreprise périlleuse de la satire politique. C'est tout d'abord Hégésippe Moreau, tour à tour maître d'étude ou typographe, qui aurait pu vivre heureux, « bluet éclos parmi les roses de Provins », et qui finit son existence misérable à l'hôpital de la Charité (1).

(1) Hégésippe Moreau (1810-1838). Son *Myosotis* et ses œuvres complètes ont été édités par Garnier.

Pourquoi celui-là ne s'est-il pas contenté, délicieux élégiaque, de nous chanter la *Fermière* « si gentille et si douce », l'aimable *Fauvette du Calvaire*, et cette *Voulzie* aux eaux claires, qu'il regrettait sur les bords de la Seine, asile suprême des désespérés ? Ses pièces satiriques et politiques ne sont point celles, en effet, qui défendront son nom contre l'oubli. Pour réussir dans ce genre, il ne suffit point de s'être battu avec courage sur les barricades, en Juillet. Il ne suffit point de redire : « Ah Dieu ! si j'étais Béranger ! » Il faut trouver le vers ou le refrain qui atteint profondément l'adversaire. Et, bien qu'il y ait du mouvement dans les pièces sur *Merlin de Thionville*, *Monsieur Opoix* et le *Parti bonapartiste*, bien qu'Hégésippe Moreau ait proclamé avec éloquence son amour de la Liberté, nous ne retiendrons vraiment de lui que la diatribe contre *Lacenaire poète* et la chanson des *Croix d'honneur* où, s'indignant de voir profaner « l'étoile sainte », il répétait sept fois ce refrain, souffletant les nouveaux décorés :

> Vieux chevaliers, blanchis par tant d'exploits,
> Sous vos haillons cachez bien votre croix !

Auguste-Marseille Barthélemy, ce fils exubérant de la Provence, avait plus de tempérament que le Champenois Hégésippe Moreau (1). Déjà avec la collaboration de son compatriote Méry, il s'était signalé par la *Peyronéide*, la *Corbiéréide*, la *Villéliade*, poèmes dirigés contre les ministres de Charles X. ***Némésis***, « satire hebdomadaire » ne

(1) Barthélemy, né à Marseille en 1796, mort en 1867.

se montra point plus tendre à l'égard de Louis-Philippe et de ses ministres favoris. Le poète, roulant un véritable rocher de Sisyphe, avait essayé ce tour d'équilibriste littéraire : être « un Juvénal à jour fixe » ; et, pendant cinquante-deux semaines, il tint victorieusement cette gageure. Rien ne semblait, au surplus, mériter davantage la confiance que cette *Némésis*. On n'y ménageait point les vérités aux Carlistes, à Henri V, au Pape lui-même. On était accablé de procès, et, maudissant la magistrature servile, on souhaitait pouvoir, tout comme Cambyse, « de la peau de son juge étoffer son fauteuil ». On n'épargnait point les gens au pouvoir, et l'opposition se réjouissait en lisant : *Qu'est-ce qu'un pair?* le *Député ministériel*, la *Liberté de la Presse* ou les épîtres peu flatteuses à Casimir Périer et à M. d'Argout. Un beau jour on chuchota que, malgré sa fière devise : « *Vitam impendere vero* », le pamphlétaire s'était vendu pour quatre-vingt mille francs, et l'on tira le rideau noir sur *Némésis*. Cette rigueur nous semble exagérée. Barthélemy — qui mourut pauvre, d'ailleurs — céda aux sollicitations impérieuses de la misère ; et, après les batailles qu'il avait livrées, mieux eût valu pour lui un lit à l'hôpital comme Hégésippe Moreau. Mais son œuvre demeure, elle est belle, elle est fière ; et l'infamie du père ne doit pas retomber sur l'enfant. Il y a de l'imagination, du courage, de l'éloquence dans tout cela. C'est un pur chef-d'œuvre d'ironie que la pièce où l'on renvoie Lamartine « aux électeurs de Jéricho ». Et il avait noté en bon observateur le vice fondamental de l'époque, celui qui expli-

quait l'émeute populaire par l'égoïsme des classes dirigeantes et qui disait, en beaux vers, caractéristiques de sa manière facile :

L'*auri sacra fames* est leur seule maxime !
C'est pour que le marchand, de ses doigts amaigris,
Caresse de vieux sous hideux de vert-de-gris,
Qu'au poids de la balance où la fraude lésine,
Il taxa d'un impôt la mansarde voisine ;
Mais quoi ! le riche, l'homme idole des salons,
Celui dont les laquais sont zébrés de galons,
Celui qui peut, comptant, acheter à l'enchère
Un hôtel près la Bourse avec porte cochère,
Un beau parc dans les bois de Meudon et de Sceaux,
Va pincer les liards aux fentes des ruisseaux ;
Sous ses ongles crochus que l'avarice exerce
Tout, jusqu'aux brins de paille est objet de commerce,
Et derrière la haie, en silence tapi,
Dans la moisson du pauvre il va glaner l'épi (1).

De la satire politique, voilà ce que faisaient dans la chanson ou le journal en vers Béranger, Hégésippe Moreau, Barthélemy. De la satire politique, voilà ce que fit l'auteur des *Iambes* avec une supériorité indiscutable sur tous ses contemporains. Après les journées de Juillet, quand « les beaux fils aux tricolores flammes » se ruaient au partage du butin, tout à coup « surgit la *Curée*, torche secouée par un poète inconnu » (2). Dans le rythme créé par André Chénier, on y disait « la grande populace et la sainte canaille, se ruant à l'immortalité » ; on y montrait les ambitions mé-

(1) Lire surtout, dans *Némésis* (édition Masgana, 1839), tome I : *Le Poète et l'Émeute*, *A M. Casimir Périer*, *A M. de Lamartine* et *Réponse à M. de Lamartine*, la *Magistrature*, *Varsovie* ; tome II : *Qu'est-ce qu'un pair ? A Henri Cinq*, le *Député ministériel*, *L'Emeute universelle*, la *Liberté de la Presse*.
(2) A. Dumas, *Mémoires*, t. VII, p. 65.

prisables « gueusant quelques bouts de galons » ; on les comparait aux chiens de chasse pour qui « un morceau de charogne » est « une part de royauté ». Et la France entière ressentit l'émotion que l'on éprouve devant les belles choses en lisant cette philippique ardente, où pêle-mêle on voyait se heurter les expressions triviales et les images pittoresques, où le plus éblouissant lyrisme coudoyait le réalisme le plus grossier. Alexandre Dumas traduisit bien l'impression générale quand il écrivit dans ses *Mémoires :* « Ce chef-d'œuvre, cette merveille, cet iambe plein de poudre et de fumée, de fièvre et de soleil, où la Liberté passait d'un pied ferme, marchant à grands pas, l'œil ardent et le sein nu, était signé Auguste Barbier. Nous poussâmes tous un cri de joie : c'était un grand poète de plus parmi nous ; c'était un renfort qui nous arrivait, comme arrivent par une trappe, et au milieu des flammes, ces génies qui viennent prendre part au dénouement des drames fantastiques. »

Lorsqu'on se trouva en face du « génie » si pompeusement célébré, on dut avoir peine à réprimer un geste de profonde stupéfaction. Auguste Barbier n'avait rien d'Obéron, d'Ariel ou de Trilby. Petit, maigre, portant des lunettes, toujours armé d'un prosaïque parapluie, il ressemblait à un bourgeois, à un « philistin » ; et, en effet, l'auteur de la *Curée* était clerc d'avoué dans une étude, où certain Louis Veuillot débutait alors comme « saute-ruisseau ». Mais, s'il était bizarre d'extérieur, on le jugea vite homme de courage, d'honneur, de talent ; et les poètes libéraux accueillirent avec

enthousiasme ce hardi combattant d'avant-garde (1).

Alors, excité par la victoire, il continua. Après avoir flétri la curée des emplois et des charges, il en fit voir les causes et en signala, non sans dégoût, les résultats. Les causes? C'est, d'abord, la légende napoléonienne exploitée contre la Restauration par les gens actuellement au pouvoir : l'*Idole*, avec la malédiction au Corse qui épuisa la généreuse « cavale », réagit contre les thuriféraires de Napoléon Ier. C'est ensuite la sottise du peuple, dédaignant — pour admirer la Force — les hommes sages et paisibles, « doux pasteurs de l'Humanité »; et le satirique malmène la popularité, « cette grande impudique », qui corrompt pour les rendre également malheureux les gouvernants et les gouvernés. Quant aux résultats, ne sont-ils point trop visibles? Paris est devenu « une infernale cuve où la fange descend de toute nation ». Oublieuse des hauts devoirs, la France se livre au culte de Terpsichore, transformée en déesse des danses impures. Infidèle à sa longue religion du grand art, elle exige que Melpomène inspire des drames peu honnêtes aux « goujats de la littérature », et que l'art, cet enfant des cieux, se traîne, monstrueux « cul-de-jatte », « tronçon d'homme manqué, marchant à quatre pattes, et montrant aux passants des moignons tout sanglants ». Aussi Barbier déclare-t-il que la

(1) Auguste Barbier, né en 1805, mourut totalement oublié, bien qu'académicien, en 1882. Voici la liste de ses recueils : Les *Iambes*, *Il Pianto*, *Lazare* (1830-1833); les *Nouvelles Satires* (1837), *Chants civils et religieux* (1841), *Rimes héroïques* (1843), *Sylves* (1865)

théorie du Progrès, chère aux philosophes du XVIIIe siècle, est un mensonge; et, contemplant « les lâches trahisons, les voluptés brutales, les basses cupidités », il s'écrie :

Enfin les vieux forfaits d'une époque cruelle
Se sont tous relevés, hélas !
Pour nous faire douter qu'en sa marche éternelle
Le monde ait avancé d'un pas (1).

Plus tard, sortant de notre pays, il pleura, dans *Il Pianto*, sur l'Italie captive ; « divine Juliette au cercueil étendue » ; perdant la foi religieuse malgré ses innombrables basiliques ; indifférente aux Beaux-Arts devant les chefs-d'œuvre de la Renaissance et de l'antiquité latine (2). Il s'indigna dans *Lazare* que l'aristocratie anglaise, si cruelle pour les Irlandais, demeurât sourde aux cris de souffrance des mineurs s'étiolant au fond de la houillère, des soldats déchirés par le chat à neuf queues, des ouvriers cherchant dans le gin un oubli momentané à leurs misères abominables (3). Et c'est, longtemps avant les *Misérables* de Victor Hugo, un plaidoyer ému en faveur des parias de ce monde ; mais, en 1833 et en 1837, on ne voulut point comprendre cette satire où la violence se tempérait de pitié. Tous demandaient à Barbier une nouvelle *Curée* et une nouvelle *Idole*, quand à bon droit il aurait pu leur répondre : « Moi, j'attends de vous le sursaut ou la secousse qui fera jaillir de mon

(1) Les *Iambes :* « La Curée », « La Popularité », « L'Idole », « La Cuve », « Melpomène », « Terpsichore », « Le Progrès ».
(2) *Il Pianto :* « Le Campo Santo », « Le Campo Vaccino », « Bianca », « L'Adieu ».
(3) *Lazare :* « Londres », « Le Gin », « Les belles collines d'Irlande », « Le Fouet », « Les mineurs de Newcastle »

cœur les iambes rapides et enflammés. » La secousse se produisit, mais trop tard : le génie du poète s'était engourdi pour toujours. Et, n'écrivant plus que des vers « faiblets » (1), il s'entendit crier : « Plus d'j...iambes » par Gavroche, le « pâle » enfant de Paris, celui dont il avait, dans la *Cuve*, décrit « le corps chétif, le teint jaune comme un vieux sou ».

Voilà bien l'éternelle injustice humaine ! Certaines pièces, qu'on admirera toujours, furent écrites sous la pression irrésistible d'événements intimes ou publics ; et, les circonstances ayant changé, c'est en vain que plus tard les mêmes poètes eussent essayé de refaire la même pièce. Ceci nous semble vrai surtout dans le domaine de la Satire politique. Après une agitation violente de quelques mois sous le règne de Louis-Philippe, un calme relatif s'établit ; les appétits furent presque satisfaits ; l'indignation se lassa. Une nouvelle *Curée*, par exemple, eût été alors déplacée ; et ce que réclamait la situation présente c'était la chanson moqueuse de Béranger ou le journal en vers de Barthélemy. Barbier s'en rendit parfaitement compte et il se tourna vers d'autres sujets. Mais il avait été, pendant plus d'une année, la voix éloquente de la conscience publique. Ses *Iambes* sont pleins de chaleur et de souffle ; c'est un mélange audacieux d'invective grossière, d'ironie cruelle, de lyrisme étincelant ; c'est une étroite et merveilleuse union de la Satire et de l'Ode. Et l'homme qui lança avec une telle puissance les tirades sonores sur la Meute, la Cavale, l'Océan

(1) L'expression est de Sainte-Beuve.

déchaîné (1), pouvait dédaigner l'injustice des contemporains : il savait que le nom d'Auguste Barbier vivrait dans la mémoire des peuples.

La Satire politique fut donc très cultivée — et même avec beaucoup de succès — après 1830. On pourra s'étonner que la Satire littéraire n'ait pas joui d'une faveur analogue en cette époque où tant de polémiques et de luttes ardentes se livraient autour des belles œuvres. Mais, au lendemain des batailles rangées dans les salles de spectacle, tout se réduisait à des parodies éphémères d'un goût fort douteux. A peine pourrait-on citer quelques pièces de Victor Hugo et notamment, dans les *Contemplations*, la ***Réponse à un acte d'accusation*** où le poète riposte aux détracteurs de la nouvelle école, en prenant l'offensive avec une verve toute juvénile. A peine avons-nous quelques pages charmantes d'Alfred de Musset (2).

C'est à celui-là qu'il convient de garder rancune ; car il était merveilleusement doué pour la vraie satire. Non seulement les *Lettres* en prose de Dupuis et de Cotonet ou les épigrammes semées ici et là, dans les *Secrètes Pensées de Raphaël*, *Namouna*, la dédicace de la *Coupe et les Lèvres*, nous montrent ce qu'il était capable de faire ; mais ***Dupont et Durand*** nous semble un vrai modèle. Nul n'a mieux ridiculisé le prétentieux bohème « au crâne ossianique »; dédaignant les Tacite, les Virgile, les Homère, « ces polissons qu'on admirait jadis » ; admirant, lui, les littératures du

(1) La *Curée*, l'*Idole*, la *Popularité*.

(2) Sur Alfred de Musset, Victor de Laprade et Victor Hugo, voyez notre brochure *la Poésie lyrique*.

Nord... qu'il ne connaît point ; écrivant des œuvres monstrueuses, ou bâtissant des systèmes insensés pour la rénovation du genre humain. C'est le *Pauvre Diable* du XIXe siècle, avec autant de gaieté que chez Voltaire, avec autant d'esprit, et — ce qui ne gâte rien — avec moins de fiel et d'amertume. Allons plus loin ! L'épître à Buloz sur ***la Paresse*** contient tout un programme pour un satirique moderne. Alfred de Musset énumère ce qui le choque et ce qu'il voudrait flageller : littérature malsaine, journalisme et ses « pantalonnades », hypocrisie du vice, forfaits des ambitieux ou utopistes politiques, athéisme bourgeois de bonne compagnie, et bien d'autres choses encore :

La jouissance brute et qui croit être vraie,
La mangeaille, le vin, l'égoïsme hébété
Qui se berce en ronflant dans sa brutalité ;
Puis un tyran moderne, une peste nouvelle,
La médiocrité qui ne comprend rien qu'elle,
Qui pour chauffer la cuve où son fer fume et bout
Y jetterait le bronze où César est debout.

Voilà donc notre poète parti en guerre et nous allons retrouver la Satire du XVIIe siècle, à la fois littéraire et morale ? Point du tout !... Qu'eût fait, s'interroge notre homme, Mathurin Régnier en face d'une pareille société ? Il aurait détourné les yeux ; « à la barbe du siècle il eût chanté sa mie » ; il s'en fût allé au cabaret oublier les vicieux et les sots. Alfred de Musset imite celui qu'il proclamait son maître ; il se garde bien de ramasser « le fouet » gisant à terre depuis si longtemps ; et voilà pourquoi, au milieu de nombreux satiriques politiques, nous n'avons pas eu un poète qui reprît la grande tradition d'autrefois !

L'apogée de la Satire politique : Victor Hugo. — L'occasion était perdue par la faute de ce « paresseux ». Elle ne s'offrira plus désormais, et nous ne rencontrerons la Satire, après cette date, qu'à la tribune ou au forum. Sous la République de 1848 et sous le second Empire, parmi les gens qui écrivirent des pamphlets en vers, il ne faut pas oublier Louis Veuillot dont les ***Satires*** ne manquent point de belle humeur et d'énergie, et Victor de Laprade auquel ses ***Muses d'État***, en 1861, valurent une bruyante révocation. Mais le vigoureux polémiste préférait le libelle, la brochure, l'article de journal. Mais le doux rêveur se plaisait à errer plutôt aux bords des lacs bleus, sous les grands chênes feuillus, non loin des Alpes neigeuses. Aussi n'ont-ils point fréquenté la Satire autant qu'on l'aurait pu désirer ; et le représentant du genre, devant qui pâlissent tous les autres, c'est alors Victor Hugo !

Qu'il dût devenir un satirique, dès ses débuts il n'était pas possible d'en douter. Avec sa personnalité vigoureuse, le poète était né pour la lutte. D'abord, il dépensa son ardeur en des batailles littéraires ; mais bientôt la politique, cette attirante sirène, lui tendit les bras, et, à la dernière page des *Feuilles d'Automne*, après avoir déclaré la guerre « dans leur cour, dans leur antre », aux rois « dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre », Victor Hugo ajoutait à sa lyre « une corde d'airain ». Il ne devait la faire vibrer fortement que plus tard ; mais, désormais, plus il avancera dans sa carrière, et plus, sous la poussée des événements, il sera entraîné vers la Satire, au

point de lui donner même une place dans la *Légende des siècles*, cette épopée magistrale (1).

En 1870, dans deux ou trois morceaux qui font partie maintenant des *Quatre Vents de l'Esprit*, Victor Hugo a exposé, non sans quelque emphase, sa conception du genre (2). L'hymne chantait ; Satan, l'être immonde, passe à côté de lui, « et l'hymne, en le voyant, se met à le huer ». Le lyrisme se change en satire et la strophe devient « le bourreau splendide du méchant ». La Satire « implacable et tendre » est donc le soldat courageux de la Lumière, de la Raison, de la Vérité ; elle console ou venge les vaincus et les misérables ; elle jette les despotes ou les infâmes en pâture « à ses chiens ailés ». Sans se soucier des tyrans persécuteurs et des valets qui ricanent, riant de « son rire d'euménide », elle accomplit sa besogne sainte de justicière ; et, toujours fidèle aux nobles causes,

> De même que l'oiseau vers le printemps émigre,
> Elle s'en va toujours du côté de l'honneur.

En style moins poétique, cela veut dire que la Satire est pour Victor Hugo une auxiliaire puissante dans la campagne menée par lui en faveur des théories humanitaires et du régime démocratique. Et, même sans le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, c'est bien ainsi qu'il eût fatalement conçu la Satire, car c'est bien à cela que

(1) On trouvera les principales pièces satiriques de Victor Hugo dans les *Châtiments*, les *Chansons des rues et des bois*, l'*Année terrible*, les *Quatre Vents de l'Esprit*, *Toute la lyre*.
(2) *Quatre Vents de l'Esprit :* « le Livre satirique » I, II, III IV.

devait aboutir son évolution intellectuelle et morale.

Les événements de 1851 révélèrent à Victor Hugo son génie satirique. Il avait lutté à la tribune contre la dictature qu'il pressentait ; on l'avait vu derrière les barricades au mois de décembre ; il ne désarma point dans l'exil, et, pour châtier les vainqueurs, il entreprit les *Châtiments*.

Quel était son but en composant cette œuvre, la plus formidable que la haine ait inspirée à un satirique ? Dresser « assez de piloris pour faire une épopée » ! Il y réussit complètement. Suivant un plan méthodique et qui nous est indiqué dès la première pièce du recueil (1), il flétrit les auteurs du « Crime » et glorifie ceux qui tombèrent victimes du « Criminel ». Entre *Nox*, la Nuit terrible, et *Lux*, l'aurore de la revanche qui viendra, c'est merveille de voir comme il sait broder des variations toujours nouvelles sur les thèmes précédemment donnés. Il a été perpétré un attentat, et il le signale à l'exécration des siècles futurs (2). Mais cet attentat n'aurait pu être commis par Louis-Napoléon Bonaparte, s'il n'avait trouvé des complices ; et le fouet de Hugo retombe sans pitié et sans trêve sur les épaules de ceux qui, soldats, prêtres, magistrats, députés, journalistes, ne craignirent pas de l'aider à étrangler la République (3). On lui objectera que la nation accepte, sans protester, le coup

(1) M. Ernest Dupuy a fort habilement démontré que *Nox* est le résumé des *Châtiments* tout entiers.

(2) *Nox*, *Cette nuit-là*, etc.

(3) Par exemple : *L'obéissance passive*, *Le Te Deum du 1er janvier*, *Confrontations*, *A un journaliste en robe courte*, *Quelqu'un*, *Les grands corps de l'État*. *Saint-Arnaud*

de force. Oui ! et le poète s'en indigne. Mais c'est le résultat de la légende napoléonienne dont Victor Hugo fut, avec Béranger, un des artisans les plus actifs. Aussi bat-il son *mea culpa*, et s'efforce-t-il de démolir cette légende quand il n'écrase point sous le souvenir de l'Empire despotique, mais glorieux, « ce voleur de nuit » qui « allume sa lanterne au soleil d'Austerlitz » (1). En tout cas, lui poète, s'il fit inconsciemment œuvre mauvaise, il s'est rangé, dès qu'il vit clair, du côté des victimes qu'il magnifie ; et il préfère la liberté dans l'exil aux jouissances des viveurs mettant, sous le gouvernement de leurs rêves, la pauvre France en coupe réglée (2). D'ailleurs, que les persécutés aient bon espoir ! L'homme de Décembre sera puni. Ce ne doit pas être par la bombe et le poignard : l'assassinat, même politique, est blâmable. Non ! il faut lutter par la parole et par la plume, par le pamphlet vengeur et la satire justicière, et on verra surgir le Châtiment avec l'Avenir, « gendarme de Dieu » (3). — Voilà quel est le fond du livre ; et, même si l'on n'approuve point les idées qu'il renferme, on sera bien obligé de reconnaître la logique du développement. C'est un réquisitoire solidement composé ; car une pensée maîtresse anime, groupe, dirige cette armée redoutable de pièces, si différentes et d'allure et de ton.

En effet, on ne saurait trop admirer aussi la variété extraordinaire dont Victor Hugo fait preuve dans la satire. Il manque de goût et ne recule pas

(1) *L'Expiation*; la chanson : « *Petit ! Petit ! — Toulon* », etc.
(2) *Pauline Roland*, *Aux morts du 4 Décembre*, *Hymne des transportés* ou *Joyeuse vie*, *Splendeurs*, *Éblouissements*.
(3) *Sacer esto* : *Non !* la *Caravane*, etc.

devant l'énorme calembour, qu'il appelait pourtant « la fiente de l'esprit ». Soit ! et nous regrettons encore que l'invective, chez lui, dépasse souvent les limites, pour tomber dans la grossièreté. Mais — s'il accueille trop complaisamment des expressions dignes des halles ou des foires — quelle richesse de la forme et quelle étonnante diversité ! Dialogues, chansons légères, dramatiques récits, fragments épiques, odes au souffle large, tout se heurte, tout se succède, tout concorde pour le même résultat, en un mouvement endiablé. Ici, le persiflage cruel des couplets sur Napoléon le Petit ; là, l'ironie plus fine du *Manteau impérial*. Ici, l'émotion intense et douce avec *Pauline Roland* et le *Souvenir de la nuit du 4 ;* là, de grands coups d'éloquence et des envolées lyriques dans *Nox* et *Force des choses*, l'*Obéissance passive* et *Ultima verba*. Ici, enfin, une fantaisie apocalyptique ou burlesque (1) ; et là-bas, cette page digne de la *Légende des siècles* qui s'appelle l'*Expiation*. Jamais on n'avait vu encore pareille plénitude, pareille diversité, pareille puissance dans la satire. Les *Châtiments* sont une splendeur !

Ils sont peut-être aussi le chant du cygne ; car. si l'on disait que la Satire est un genre défunt, on aurait grande chance de dire la vérité. Où sont, depuis les *Châtiments*, nos satiriques ? On a porté la censure des mœurs au théâtre, dédaignant pour la forme plus vive de la comédie le discours en alexandrins solennels. On a préféré glisser les

(1) *Idylles*, *Le bord de la mer*, etc. Voir aussi, dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, les pièces : *Voix dans un grenier* et *Deux voix dans le ciel*.

médisances contre les personnes dans les romans à clefs, si nombreux depuis quelque trente ans. Et la Satire, qui avait tout sacrifié à l'absorbante Politique, s'est vu trahir et abandonner pour le Journalisme plus complaisant. Lentement, elle s'était constitué un petit domaine en s'occupant de la morale, en attaquant les contemporains, en disant son mot avec vigueur sur les hommes politiques et les questions du jour. Reconstituera-t-elle son royaume si péniblement acquis ? Pourra-t-elle reconquérir les bonnes grâces de l'esprit satirique, qui trouve un accueil si empressé dans les salles de spectacle et les salles de rédaction ? C'est peu probable ! Et nous croyons fort qu'il convient de fermer le musée des gloires satiriques, où trônent en bonne place, parmi tant d'autres, les portraits de Rutebeuf et de Régnier, de Boileau et de Chénier, d'Auguste Barbier et de Victor Hugo.

Mémento bibliographique : Éditions : Chénier : éditions Latouche, 1819, Becq de Fouquières (1862-1888), Moland ; Viennet : *Satires et Épîtres* (Hachette) ; Béranger (Garnier) ; Barthélemy : *Némésis* (Masgana) ; Musset (Charpentier) ; Barbier (Dentu) ; Moreau (Garnier) ; Victor Hugo (Hachette, Hetzel, Quantin) ; Crépet : *Les Poètes français*, t. IV (textes et notices).

Ouvrages de critique : Caro : *La Fin du XVIIIe siècle ;* Faguet : *André Chénier ;* Drumont : *Vieux portraits, vieux cadres* (article sur Chénier) ; Sainte-Beuve : *Portraits contemporains, Nouveaux Portraits contemporains ; Lundis* et *Nouveaux Lundis ;* Paul Albert : *La Littérature française au XIXe siècle ;* Claveau : *Alfred de Musset ;* Ernest Dupuy : *Victor Hugo ;* Maxime Du Camp : *Souvenirs littéraires ;* Nettement : *Histoire de la littérature française sous la Restauration et sous le gouvernement de Juillet ;* René Doumic : *Histoire de la littérature française.*

FIN

7813-13. Corbeil. — Imprimerie Crété.

La Fable

57-9-13. — Corbeil. Imprimerie Crété.

LES GENRES LITTÉRAIRES

La Fable

(ÉVOLUTION DU GENRE)

PAR

LÉON LEVRAULT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE CONDORCET

(TROISIÈME TIRAGE)



PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE PAUL DELAPLANE
48, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 48

—

Depuis un quart de siècle, l'histoire littéraire a pris chez nous une grande importance, et l'on se préoccupe beaucoup aujourd'hui de l'évolution des genres. Le moment nous a donc paru favorable à la publication d'une série de brochures où cette évolution serait étudiée. Certes, nous ne prétendons pas faire ici œuvre d'érudit ; mais nous résumons en une centaine de pages, sous un format commode, ce qui intéresse l'histoire d'un genre particulier.

Nous espérons être utile aux jeunes gens qui préparent un examen quelconque : brevet supérieur, baccalauréat, licence ès lettres. Mieux que dans un cours d'histoire littéraire, ils pourront suivre, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, le développement de la fable, par exemple, ou de l'épopée. Et nous leur permettrons ainsi de replacer plus aisément dans l'évolution du genre le livre ou le poème que leur font expliquer leurs professeurs.

En terminant, nous formerons un vœu : celui d'avoir pour lecteurs, non seulement les écoliers et les étudiants, mais tous ceux qui s'occupent de littérature d'une façon désintéressée. Nous serions heureux si nos brochures pouvaient leur plaire et si, avant de lire quelque ouvrage d'un Hugo ou d'un Lamartine, d'un Balzac ou d'un Alphonse Daudet, d'un Thierry ou d'un Michelet, ils venaient chercher en ces modestes essais l'histoire rapide du genre illustré par nos contemporains.

L. L.

LA FABLE

(ÉVOLUTION DU GENRE)

CHAPITRE PREMIER

LA FABLE DANS L'ANTIQUITÉ (1).

La Fable. — Soùs la tente des peuples nomades en Asie, et, dans l'atelier des forgerons où se réunissaient l'hiver, pour bavarder ensemble, les Hellènes avides de beaux récits et d'odyssées merveilleuses, la Fable naquit de bonne heure et se développa obscurément. Elle devait bientôt fuir loin de ces demeures trop étroites et vagabonder à travers le monde, jusqu'au jour où un grand poète l'introduirait dans l'assemblée des Muses et la ferait s'asseoir aux côtés de la Comédie et de la Satire, non loin de l'Épopée et de la Tragédie.

Ses ambitions furent longtemps très humbles.

(1) L'influence des fabulistes antiques ayant été considérable sur La Fontaine et sur ses prédécesseurs français, nous consacrons — par exception — un chapitre à l'antiquité dans cette brochure. Nous ferons aussi dans la *Fable* plus de citations : les textes du moyen âge et du XVIe siècle étant difficiles à se procurer.

Voici ce qu'elle se proposa : raconter, soit en vers, soit en prose, quelque plaisante ou triste aventure, dont les acteurs sont généralement des objets inanimés, des arbres, des plantes, et surtout des animaux se comportant comme les hommes auxquels ils empruntent leur langage. C'est une conteuse sans prétentions qui se sert de l'allégorie pour amuser de grands enfants, avant de l'employer à leur faire des leçons profitables. Aussi, ne lui prêtons pas, dès l'origine, des intentions qu'elle n'a point. En vain, Phèdre nous dira-t-il : « L'esclave sans défense n'osait s'exprimer comme il aurait voulu : la fable servit de voile à sa pensée, et il se mit à l'abri de la délation par des fictions ingénieuses (1). » Non ! la Fable ne voulut point alors critiquer d'une façon sournoise les gens trop haut placés pour qu'on les attaquât directement. Elle pourra, par la suite, prêcher la vertu aux hommes ou fronder, sous le masque, les puissants du jour. Mais, ni morale, ni satirique, elle donna simplement satisfaction, lors de ses débuts, à un besoin de notre esprit : elle fut « une métaphore ou une allégorie continuée », selon la très juste expression de Saint-Marc Girardin qui ajoute : « La métaphore et l'allégorie sont une des manières les plus naturelles de parler ».

Comment, d'ailleurs, les premiers hommes n'auraient-ils point cultivé ce genre spécial d'allégorie ? Ils remarquèrent, tout comme les modernes, que les bêtes ont avec nous certaine communauté de sentiments, de vices et de ver-

(1) *Phèdre*, prologue du livre III.

tus. Ils le comprirent même plus nettement, car ils avaient affaire de plus près aux animaux ; et ils en vinrent à exagérer les aptitudes d'un renard, d'un loup, d'un éléphant, aussi bien qu'à leur attribuer nos facultés et à les doter de notre langage. « Pendant l'âge d'or, écrit Babrius, les bêtes avaient, elles aussi, un langage articulé ; elles parlaient ; et leur agora était au milieu des bois. Il bavardait, le rocher ; elles jasaient, les feuilles du pin ; elle conversait, la mer, ô Branchos, avec le matelot et le navire » (1). Et ce fabuliste de la décadence gréco-romaine dit cela avec un sourire de lettré. Mais il explique bien l'état d'esprit des sociétés primitives. C'est de bonne heure que l'on s'avisa de prêter aux bêtes nos habitudes sociales et notre intelligence. L'Apologue naquit ce jour-là.

Il devait être et il fut long et prolixe. De même que l'on faisait l'épopée des hommes, on débuta par celle des animaux. Puis, certains épisodes plurent davantage ; ils furent isolés du reste, et l'on en tira des conclusions qui s'adressaient à l'humanité tout entière. Enfin, la Fable prit absolument conscience d'elle-même. Elle devint et elle reste encore un récit de modeste étendue, indépendant de tout vaste ensemble, et dont les tendances, quelquefois satiriques, sont le plus souvent morales. D'ailleurs, brève ou longue, européenne ou orientale, affichant des préoccupations immédiates ou lointaines, la Fable peint l'homme et le monde ; la Fable donne des leçons

(1) Babrius, *Fables* (édition Desrousseaux), préambule du livre I.

d'expérience plus que des préceptes de vertu — car ce que l'on critiquera chez La Fontaine c'est au genre lui-même qu'on pourrait le reprocher — ; la Fable doit se soumettre à d'impérieuses conditions.

Elle sera « générale » tout d'abord. En effet, à moins qu'un homme de génie n'invente quelque thème susceptible d'intéresser toujours, il convient de s'en tenir dans la fable à l'héritage légué par la vieille sagesse des nations. C'est lorsqu'ils désespèrent d'égaler leurs prédécesseurs que les fabulistes s'appliquent à trouver sans cesse du nouveau. — Elle sera « naturelle ». C'est-à-dire qu'à tout animal on conservera, autant que possible, ses mœurs et sa physionomie particulière ; mais on évitera, cependant, d'obéir au respect superstitieux de la science qui entraverait l'essor de l'imagination. — Elle sera « littéraire », enfin ; et nulle qualité plus que celle-là ne lui est nécessaire. Ne faut-il point dans un cadre dramatique présenter tout avec naïveté et précision, avec éloquence et poésie ? Historiette et moralité ne doivent-elles pas être harmonieusement fondues ensemble ? Et, quand on traite une matière devenue à la longue plus que banale, par quoi, sinon par la beauté de la forme, s'approprier ce lieu commun ?

Grâce à un merveilleux poète, la Fable, qui avait tâtonné pendant des siècles, posséda un jour, mais un seul jour, les qualités que nous signalons. Avant La Fontaine, en effet, il y avait eu bien des fabulistes honorables, auxquels l'art manquait trop souvent. Après le Bonhomme, on

vit surgir nombre de fabulistes ingénieux qui voulurent plaire par leurs inventions nouvelles ou leurs hardiesses philosophiques et sociales. L'ascension avait été lente : la chute fut rapide et profonde. Mais, tout là-haut, la Fable a un immortel représentant, l'Homère et le Théocrite, le Platon et le Démosthène, le Sophocle et l'Aristophane d'un genre, que l'on jugea « digne des enfants » et auquel, dans son *Art poétique*, Boileau ne fit point l'honneur de le nommer... même entre le Vaudeville et l'Épigramme.

La fable orientale. — Au dire de quelques théoriciens, c'est le mystérieux Orient, patrie des contes fantastiques, qui pourrait seul revendiquer la paternité du genre. Cette tradition est aujourd'hui fort ébranlée. Mais il n'en reste pas moins que l'Inde et la Perse offrirent, dès une époque lointaine, un terrain des plus favorables à l'éclosion de l'Apologue.

On ne saurait dire exactement ce qu'était, lors de ses débuts, la fable asiatique. Les rédactions qui nous parvinrent sont, en effet, de date assez moderne. Le ***Pantcha-Tantra***, ou « les Cinq chapitres », que rédigea en sanscrit le brahmane Vischou Sarma pour le fils d'un monarque indien, doit remonter tout juste au troisième siècle avant le Christ. L'***Hitopadésa***, ou « l'Instruction utile », n'est qu'une sorte de remaniement des « Cinq chapitres » avec addition d'épisodes tirés d'autres ouvrages. Plus tard, au VI[e] siècle de notre ère, le *Pantcha-Tantra* fut traduit ou adapté en pehlvi, c'est-à-dire en vieux per-

san (1), et, au VIII[e] siècle, en arabe sous le nom de ***Calila et Dimna***. L'éditeur arabe, qui met en scène deux chacals et un brahme, attribue le livre à Pilpay (2), sur lequel il raconte des anecdotes plus que suspectes. Sous ses différentes formes, en tout cas, le *Pantcha-Tantra* jouit d'une grande vogue dans toute l'Asie, et il pénétra même en Chine où il provoqua d'intéressantes imitations (3). Les Arabes et les Juifs d'Espagne devaient le faire connaître à l'Europe ; et c'est ainsi qu'au XVII[e] siècle, La Fontaine put s'inspirer de ses antiques prédécesseurs, grâce au ***Livre des lumières*** et au ***Modèle de la sagesse des anciens Indiens*** (4). Il y a là toute une tradition, dont l'influence nous apparaît considérable.

D'après les textes que nous possédons — l'action de la fable européenne ayant été minime en Asie — on peut affirmer que nous avons dans le *Pantcha-Tantra* et dans ses adaptations diverses le type des fables orientales et même de la fable primitive. Ce sont, dit Saint-Marc Girardin, « des contes à tiroirs qui s'emboîtent l'un dans l'autre ». Rien de plus vrai que cette définition. On a commencé par raconter l'entrevue

(1) La version du *Pantcha-Tantra* en pehlvi a disparu.

(2) Pilpay ou Bidpaï aurait vécu deux cents ans av. J.-C. — C'est un personnage imaginaire, tout comme le sage Lockman identifié quelquefois avec Ésope.

(3) Voir les *Avadanas* de Stanislas Julien, où les fables d'origine hindoue se mêlent à des fables chinoises.

(4) L'orientaliste Gaulmin est, sans doute, celui qui publia le *Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahib, d'Ispahan, ville de Perse.* Quant au *Modèle de la sagesse des anciens Indiens*, qui parut en 1666, il a pour auteur Poussines. Ce sont deux traductions très abrégées.

de deux renards ; mais l'un des rusés compères narre à son tour une aventure, où une écrevisse pour donner conseil à quelqu'un invoque l'exemple d'un éléphant qui rapporte l'histoire d'un rat, et, soyez-sûr que maître Ronge-maille ne vous fera point grâce de son apologue, lui aussi. Nous égrenons un chapelet de fables pour revenir tardivement au premier grain ou plutôt à la fable initiale. Et cet enchevêtrement est bien le fait de conteurs primitifs entrelaçant mille épisodes pour constituer, non sans adresse, un ensemble plus facile à retenir en ces époques où l'écriture était, sinon tout à fait inconnue, du moins fort peu pratiquée.

Cela dit, nous n'avons guère besoin de signaler la prolixité naïve de ces conteurs qui examinent longuement le pour ou le contre et s'appesantissent sur d'insignifiants détails. Mais ce qui est plus caractéristique encore c'est que l'animal entretient des rapports presque suivis avec l'homme, auquel il se montre la plupart du temps supérieur en intelligence, et qu'il sauve de graves périls, non sans lui témoigner un souriant dédain (1). Mais, également, si l'on peut apprendre dans ces fables à être prudent, à se résigner devant le triomphe de la force, à ne point frayer avec les gens d'une caste différente, quelles leçons de méchanceté, de cruauté implacable, de vengeance féroce, ne contiennent-elles point ? « Tu es maître de la vie de ton ennemi : sers-toi de cette

(1) Par exemple, des brahmes imprudents seraient victimes de leur bonté pour des crocodiles ou autres bêtes nuisibles, sans l'intervention d'une écrevisse sensée ou d'un renard matois.

occasion », dit un renard à un homme trop généreux (1). Et cette morale, bien digne d'une époque barbare, nous atteste le caractère antique de ces fables, qui sont intéressantes cependant, malgré leurs défauts de toute sorte, parce que La Fontaine les lut et les imita.

Avant de quitter la terre d'Asie, mentionnons les paraboles de la Bible, qu'on nous reprocherait de passer sous silence. Il y en a qui sont de toute beauté. Celle des arbres où le buisson accepte, pour l'exercer despotiquement, la domination qu'ont refusée l'olivier, le figuier, la vigne, est une satire de la royauté médiocre et malfaisante. Celle de la brebis du pauvre, adressée par le prophète Nathan au roi David, nous charme par la protestation éloquente du droit contre la force (2). La parabole, surtout politique, est donc un habile moyen de faire entendre, à l'aide d'images, la vérité au peuple et aux puissants. Mais, tout en admirant son audace et sa brièveté éloquente, n'insistons pas. Elle nous semble, en effet, se distinguer de l'Apologue, dont elle n'est, pour ainsi dire, que la cousine germaine ; et, véritablement, le genre de la fable n'exista point chez les Hébreux.

L'Apologue chez les Grecs (3). — La Fontaine écrivit en tête du livre III de son premier recueil : « L'invention des arts étant un droit d'aînesse,

(1) *Pantcha-Tantra* (traduction Dubois, pages 39 à 54).
(2) Livre des *Juges*, c. 9, et IIe livre des *Rois*, c. 12
(3) Étant donné qu'il est fort difficile de fixer la chronologie des rédactions grecques et latines des principaux recueils antiques, nous étudions d'abord la fable grecque, ensuite la fable latine.

nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce ». Le Bonhomme ne pouvait connaître encore le *Livre des lumières* et le *Modèle de la sagesse*; mais, plus tard, il eut raison de ne point corriger ces deux vers. C'est bien à la tradition gréco-latine que se rattachent, jusqu'à 1670, nos fabulistes; et, d'autre part, pour cultiver la fable, les Hellènes n'attendirent point que des esclaves ou des voyageurs leur eussent apporté quelques contes orientaux. Elle jaillit spontanément du génie grec et rien n'est plus naturel. Car « rien ne convenait mieux à un peuple inventif et conteur, que cette forme ingénieuse qui plaît en même temps à la raison et à l'imagination, satire et drame à la fois, où l'esprit et la fantaisie trouvaient également leur compte. On démontrait une vérité morale et on imaginait une historiette. L'allusion vivement sentie doublait l'agrément du récit (1). »

L'Apologue ne semble point avoir existé, tout d'abord, à l'état de genre distinct. Il se glissa timidement dans quelque coin d'une vaste composition, par exemple dans les *Travaux et les Jours* où l'on s'attendrait à lui voir faire des apparitions plus fréquentes, étant donné le ton moral et sentencieux de l'ouvrage. Voici l'*Épervier et le Rossignol* d'Hésiode : c'est le plus ancien monument de la fable européenne :

Ainsi parla un épervier au rossignol, dont le cou est chatoyant et qu'il emportait très haut dans les nuages, après l'avoir pris dans ses serres. Le malheureux, meurtri par les ongles recourbés, gémissait à fendre l'âme. Alors l'épervier

(1) A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque* (2e édition), t. I, p. 446.

lui adressa brutalement ce discours : « Insensé ! pourquoi ces cris ? Un bien plus fort que toi te tient en sa puissance. Tu vas où je te conduis, malgré la douceur de tes chants. A ma guise, je ferai de toi mon dîner ou je te relâcherai. Bien fou qui voudrait résister à la volonté des plus forts : il n'aurait pas la victoire et ne recueillerait que honte et malheur ! » Ainsi parla l'épervier rapide, l'oiseau au vol puissant (1).

Il faut regretter qu'Hésiode s'en soit tenu à cet heureux essai ; car il y a du mouvement et de la poésie dans l'*Épervier et le Rossignol*. Ce petit morceau offre bien, d'ailleurs, en ses dix vers, l'élégante simplicité que les Grecs estimeront toujours et avant tout dans le genre. Mais — comme, plus tard, dans les *Histoires* d'Hérodote (2) — la Fable ne se montre encore qu'incidemment pour donner quelque sage conseil ou lancer contre les grands un trait de satire avec la liberté coutumière aux Hellènes. Elle n'a point encore acquis un domaine particulier.

Quelqu'un le lui constituera bientôt. Ce ne sera point Archiloque ou Stésichore : ce satirique et ce poète lyrique composèrent une fable ou deux par hasard (3). Mais, au VIe siècle avant J.-C., parut un homme qui est véritablement le père de l'apologue hellénique, et le nom d'Ésope vivra toujours.

Sur le personnage lui-même nous avons peu de données certaines. Le moine Planude prétendit bien nous tracer de lui une biographie véridique ;

(1) Hésiode, *Travaux et Jours*, vers 203 et suivants. Le poète d'Ascra dut vivre à la fin du IXe siècle av. J.-C.

(2) Hérodote, *Histoires*, livre I, c. 141 (Le pêcheur qui joue de la flûte).

(3) Stésichore conta aux habitants d'Himère la fable du *Cheval qui veut se venger du Cerf*, recueillie dans le recueil ésopique.

mais il vivait quelque dix-neuf cents ans après son héros, et pour ajouter foi à cette histoire, digne de la sultane Scherazade, il fallait être celui qui a dit : « Si *Peau d'âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême (1) ». Contentons-nous de savoir que cet Ésope fut une sorte de sage, dont la célébrité était devenue immense au ve siècle (2). Il se plaisait à raconter des apologues en prose (3) qu'il ne dut point fixer sur le papier. Aussi furent-ils modifiés par la transmission orale, cependant que leur nombre augmentait à chaque génération. En effet, dans toutes les parties du monde où se parlait la langue grecque, Ésope avait eu vite des émules. Kybissos composa des fables *libyques*, auxquelles Eschyle fait allusion ; et le fait que l'on distingua des fables *ciliciennes*, *cypriennes*, *phrygiennes*, *égyptiennes*, *sybaritiques*, est des plus significatifs. Nul doute que beaucoup de ces apologues n'aient trouvé place dans le **Recueil des fables d'Ésope**, publié au IVe siècle avant J.-C. par Démétrios de Phalère (4). Il s'est malheureusement perdu, et il ne subsiste que l'édition beaucoup trop moderne de Planude. Si bien qu'il nous faut juger Ésope d'après le texte qu'éta-

(1) Voici tout ce qui semble certain. Ésope fut contemporain de Crésus, servit dans la maison d'Iadmon le Samien qui l'affranchit, voyagea beaucoup, et périt de mort violente à Delphes.

(2) Aristophane parle souvent du fabuliste et fait dire à un personnage des *Oiseaux* : « Tu es un ignorant et un paresseux; tu n'as point pratiqué Ésope ».

(3) Babrius (préambule du livre premier) dit que la Muse d'Ésope est ἐλευθέρη, c'est-à-dire libre des entraves de la versification. — Socrate, prisonnier, s'exerçait à mettre en vers les fables d'Ésope (Platon, *Phédon*, 4).

(4) Αἰσωπείων λόγων συναγωγή (325 environ av. J.-C.). — La Fable s'appelait chez les Grecs : αἶνος, μῦθος, λόγος.

blit un moine grec du XIVe siècle avec une douteuse fidélité.

A nous qui connaissons La Fontaine, l'apologue ésopique nous semble totalement dépourvu d'imagination et affligé d'une sécheresse déplorable. « Phèdre était si succinct qu'aucuns l'en ont blâmé ; Ésope en moins de mots s'est encore exprimé », disait notre grand poète (1). Qu'on lise la *Belette*, le *Corbeau*, la *Poule et l'Hirondelle*, la *Poule aux œufs d'or*, les *Limaçons*, le *Nègre*, mainte autre fable ; et l'on sera édifié, car elles ressemblent toutes à l'*Aigle et la Tortue*, que nous citons :

Une tortue suppliait un aigle de lui apprendre à voler. Mais, comme il lui remontrait que c'était chose contraire à sa nature, elle le pria plus instamment encore. L'ayant donc prise avec ses serres et l'ayant enlevée très haut, il l'abandonna. Mais la tortue, dans sa chute, se brisa sur des pierres. — Cette fable prouve qu'il en cuit à ceux qui, par envie, n'écoutent pas les gens plus sensés.

Si vous comparez cette fable à la *Tortue et aux deux Canards* de La Fontaine, quelle impression de nudité ! quelle absence de pittoresque ! quel manque d'art ! C'est proprement un froid théorème de géométrie. Certes, il y a parfois un effort de Démétrios ou de Planude pour jeter des fleurs sur tout cela. Le *Bouc et le Renard*, le *Lion et le Rat*, le *Singe et le Dauphin*, par exemple, sont plus habilement développées. On peut relever de droite ou de gauche quelques jolis traits. Ici, la grenouille entraîne la souris dans la mare en coassant joyeuse : « Brékékékex, coac, coac ». Là, un

(1) La Fontaine, livre VI, fable 1, vers 11.

moucheron raille en ces termes le lion orgueilleux : « Tu égratignes et tu mords ? Dans une dispute, la femme en fait autant à son homme ». Ailleurs, le coq, gardé par un chien assoupi, se voit sollicité de descendre d'un arbre par un renard, désireux « d'embrasser un si beau chanteur », mais prie son courtisan « de réveiller le portier qui dort entre les racines » (1). Tout cela n'est point méprisable ; mais ce sont bonnes fortunes assez rares. Généralement le récit est maigre et terne ; aucun personnage n'est étudié comme il faut ; on se borne à l'anecdote suffisante pour démontrer une vérité d'ordre pratique (2). Dans la véritable fable ésopique, rien ne révèle un poète ou un lettré.

Longtemps après, un autre fabuliste grec se piqua de posséder les qualités qui faisaient défaut à Ésope, et il lui fut, en réalité, supérieur. Son recueil semble avoir été fort goûté par les écrivains de la décadence latine et les érudits du moyen âge. Avianus, qui vivait au IIIe ou au IVe siècle après J.-C., traduit ses apologues ou s'en inspire. L'évêque de Nicée, Ignatius Magister, les réduit en quatrains à l'usage des écoliers. Et c'était l'acte d'un admirateur, sans doute, mais d'un admirateur maladroit. En effet, on délaissa vite le texte original, qui s'égara ; et, faute de le connaître, les modernes n'apprécièrent point ce « Gabrias », à propos duquel La Fon-

(1) Voir les fables : *Le Chien, le Coq et le Renard* ; le *Lion et le Moucheron* ; la *Grenouille et le Rat*.

(2) N'oublions pas toutefois que la plupart des *morales* (ἐπιμύθια ou ἐπίλογοι) furent ajoutées ou modifiées par les moines du moyen âge.

taine, si prompt, d'ordinaire, à s'enthousiasmer, écrit avec une négligence dédaigneuse :

> Mais sur tous certain Grec renchérit et se pique
> D'une élégance laconique ;
> Il renferme toujours son conte en quatre vers ;
> Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts (1).

Il est fâcheux que notre fabuliste n'ait pu lire le manuscrit du XVIe siècle, retrouvé en 1844 par le savant Minoïde Minas dans un réduit infect, au couvent du mont Athos. Nous possédons maintenant environ 136 fables de Babrius (2), et nous estimons que La Fontaine aurait puisé là-dedans des détails fort intéressants, sinon même des sujets nouveaux.

Sur l'existence de Babrius, il a couru moins de légendes que sur celle d'Ésope ; mais nous avons également moins de renseignements précis. Il vécut probablement au IIe siècle après J.-C., sans qu'on en puisse fournir de raison décisive (3). D'autre part, sa nationalité demeure inconnue. Quelques-uns croient qu'il fut Romain, à cause des latinismes qu'on relève dans son œuvre (4).

(1) La Fontaine, livre VI, fable 1, vers 13 et suivants. Dans une note, La Fontaine l'appelle « Gabrias ».

(2) Suidas dit que Babrius avait composé dix livres de fables. Les 136 qui nous restent avaient été divisées en deux livres, dont le dernier est fort incomplet. Dans le manuscrit du mont Athos, elles se succèdent par ordre alphabétique, d'après la lettre initiale de chaque premier mot du premier vers.

(3) Lachmann croit que Babrius écrivait vers 72 av. J.-C. ; Boissonade se décide pour le IIIe siècle de notre ère ; M. Desrousseaux n'ose se décider entre le IIe et le IIIe siècle. Il est certain qu'Avianus le nomme et que Babrius n'a donc pas vécu après le IIIe ou le IVe siècle. On remarquera que Phèdre semble l'ignorer et que, lui non plus, ne parle pas de Phèdre.

(4) Ce serait un certain Valerius Babrius, écrivant en grec comme Marc Aurèle. Βαλέβριος (Βάμβριος) serait la traduction du nom latin.

D'autres le déclarent originaire de Syrie, parce qu'il lance des traits satiriques contre les Arabes et qu'il attribue l'invention de l'apologue aux Syriens (1). Ce sont là conjectures gratuites, tout comme celle qui fait de lui un chrétien en s'appuyant sur le caractère de plusieurs « morales » : à ce compte-là, Ésope aurait donc été, lui aussi, un sectateur de Jésus. Mieux vaut renoncer à des affirmations téméraires. Babrius est un écrivain grec, qui a lu le recueil constitué par Démétrios et qui a suivi les traces d'Ésope en réussissant à être plus artiste que lui. Tout le reste n'est qu'hypothèses séduisantes: cela seul demeure certain.

N'attendons point, d'ailleurs, de Babrius qu'il répudie toujours la brièveté si chère aux Grecs. Un grand nombre de ses apologues ne comptent même pas dix vers (2); et — si les quatrains qui subsistent doivent être imputés à Ignatius Magister — d'autres morceaux, manifestement écrits par Babrius, sont d'une sécheresse bien fâcheuse. Mais, quelquefois, nous goûtons en de courtes pièces le charme d'une simplicité élégante (3). Mais il y a des fables dont le thème est développé avec plus d'ampleur par un homme qui sait son métier (4). On sent que Babrius avait des prétentions littéraires; il les étale dans ses préambules où il se vante d'avoir, le premier chez les Grecs,

(1) Babrius, *Fables*, préambule du livre II, édition Desrousseaux.

(2) Dans l'édition classique de M. Desrousseaux (Hachette), sur 113 fables 44 ont moins de 10 vers.

(3) Voir, par exemple, la *Lampe* (fable 95).

(4) Soixante-trois fables ont de 10 à 20 vers; cinq autres de 20 à 32; la quatre-vingtième, de beaucoup la plus importante, est un petit poème de 102 vers.

donné « comme monture » à l'Apologue « le mythiambe bridé avec un frein d'or » (1) ; et il arrive souvent que le résultat n'est point trop inférieur aux prétentions.

Les hellénistes blâmeront Babrius de parler une langue trop mêlée et lui reprocheront des incorrections ou des platitudes. Cependant, tout le monde s'accorde à louer la pureté de sa versification et la précision gracieuse de son style. On note chez lui nombre d'expressions heureuses ou de mots amusants : c'est le rat qualifié de « larron domestique » ; c'est une bête fauve répondant à son bienfaiteur par « un sourire aux dents aiguës » ; c'est le loup, qui croyait se voir jeter en pâture un marmot désobéissant et qui, revenant bredouille, dit piteusement à sa louve : « Hélas ! j'ai cru à la parole d'une femme ! » Et, bien que les caractères des acteurs soient insuffisamment étudiés, *le Loup et l'Agneau* nous plaît par la vivacité du dialogue, en même temps que le récit nous semble assez piquant déjà dans *le Renard et le Corbeau* (2).

Un corbeau — nous dit Babrius — était perché tenant un fromage en son bec. Un renard rusé, qui convoitait le fromage, trompa l'oiseau par ce discours : « O corbeau, tu as de belles plumes, une vue perçante, un cou admirable. Tu étales une poitrine d'aigle. Tu surpasses toutes sortes d'espèces par la force de tes griffes. Et un oiseau tel que toi est muet ? Il ne chante point ? » A cet éloge, le corbeau sentit son cœur tout gonflé d'orgueil. Il se mit à croasser, après avoir laissé choir le fromage, dont s'empara la bête maligne, en lui disant d'un ton railleur : « A ce que je vois, tu n'étais

(1) Préambule du livre II. Le vers dont se sert Babrius est le choliambe ou iambe « boiteux ».

(2) Édition Desrousseaux, fables 63 et 74.

pas muet. Non! tu parles! Tu possèdes tout, corbeau... sauf de l'esprit! »

N'est-ce pas gentiment conté et n'y a-t-il point là un talent réel? Mais Babrius mérite encore de retenir l'attention, parce qu'il voulut élargir le domaine de la Fable. Il estima qu'elle ne devait point abandonner à la satire le privilège de lancer des épigrammes aux sots et aux coquins de l'époque : aussi ne ménagea-t-il point les railleries aux Béotiens et aux Arabes, aux juges et aux médecins. Il crut également qu'elle pouvait emprunter leur cadre à d'autres genres; et, si l'on veut, par exemple, une bucolique en miniature, qu'on lise le petit morceau suivant :

Un chevrier rappelait ses chèvres à l'étable. L'une d'elles n'obéissait point et continuait à brouter sur la pente d'un ravin le doux feuillage de l'ægile et du lentisque. Il lui brisa une corne en lui jetant une pierre de loin. Alors il la supplia : « O chèvre, ô ma camarade d'esclavage, je t'en conjure, au nom de Pan, gardien des prairies, ne vas point, chèvre, me dénoncer à notre maître! C'est malgré moi que je t'atteignis en te lançant ce caillou. » Mais la chèvre lui répondit : « Comment dissimuler un dommage évident? J'aurais beau le taire, ma corne le criera » (1).

L'auteur de cette esquisse aurait pu rivaliser avec Théocrite. Il se contenta de rester fabuliste ; mais autant qu'il était possible alors, dans un genre condamné à la modestie, il montra qu'il avait pratiqué assidûment les poètes et suivi les leçons des rhéteurs.

Telle fut l'évolution de l'Apologue chez les Grecs. Dès le VIe siècle avant J.-C., son indé-

(1) Babrius, édition Desrousseaux, fable 3

pendance s'affirme. Il se rattache à la poésie « gnomique »; et, de même qu'Hésiode, Solon ou Théognis, les fabulistes s'exprimèrent avec justesse et concision. L'élégance, naturelle au génie grec, ne fut point nécessairement proscrite; mais on ne songea que fort tard à revêtir la Fable de cette beauté littéraire qui finira par l'égaler aux plus grands genres. La Grèce, ce pays de merveilleux artistes, aurait dû avoir son La Fontaine. Mais on ne saurait comparer au maître moderne ni le naïf Ésope, ni l'ambitieux Babrius.

La Fable en Italie. — En disant que la Fable fut peu cultivée et même médiocrement goûtée par les Romains, nous semblerons émettre un paradoxe. N'est-ce point un genre où l'on formule des préceptes utiles, dont cette nation, éminemment pratique, se montra soucieuse avant tout? Et se peut-il que l'on n'ait guère imité à Rome le maître grec, loué en ces termes par Aulu-Gelle: « Ésope enseigna la sagesse, non avec l'impérieuse sévérité d'un philosophe qui dogmatise, mais en dissimulant ses leçons sous des fables piquantes et aimables qui faisaient entrer les plus profitables réflexions dans les esprits gagnés par l'attrait du plaisir » ?

C'est cependant la vérité. Évidemment, comme en Asie Mineure ou en Grèce, on se servit de l'Apologue dans des circonstances particulières, et Ménénius Agrippa ne se repentit point d'avoir conté *les Membres et l'Estomac* aux plébéiens révoltés. Mais tandis que, par un effort analogue à celui de notre Pléiade, les poètes latins essaient de lut-

ter avec Homère et Sophocle, Ménandre et Théocrite, Pindare et Anacréon, la Fable ne séduit aucun auteur : elle doit s'estimer heureuse que la Satire complaisante lui accorde une petite place à son foyer.

L'hospitalité, d'ailleurs, fut récompensée largement. Aulu-Gelle, affirme que, dans une de ses satires, Ennius imita *l'Alouette et ses petits* « avec beaucoup de science et de grâce » ; et nous l'en croyons sur parole (1). Mais nous avons mieux que le témoignage d'un critique bien informé. Nous avons le bon Horace, et cet aimable moraliste, ce conteur charmant eût été — s'il l'avait voulu — le La Fontaine des Romains. Certaine de ses *Épîtres* est une grappe d'apologues : pour faire entendre à Mécène qu'il sauvegardera son indépendance, il lui débite gentiment l'histoire de la belette entrée dans un panier de froment, l'anecdote du Calabrais malhonnête offrant des poires à son hôte, et la mésaventure du crieur Vultéius, cet ancêtre du savetier Grégoire que dupa le financier « tout cousu d'or ». Ailleurs, dans une satire, Horace insère l'apologue exquis du *Rat de ville et du Rat des champs*, auprès duquel semble bien pâle la fable correspondante de La Fontaine (2). Il est fort amusant le festin offert au citadin, « qui touche à tout d'une dent dédaigneuse » et décide son camarade à le suivre en lui déclamant les lieux communs de la morale épicurienne. On sou-

(1) Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, livre II, c. 29. Le critique cite seulement la morale de la fable : « Ayez toujours cette vérité présente à l'esprit : n'attends rien de tes amis pour tes affaires, quand tu peux les faire toi-même ».

(2) Horace, *Épîtres* I, 7, et *Satires*, II, 6.

rit de voir les mœurs romaines pratiquées par Me Ronge-maille, retroussant sa toge afin de mieux servir à table et goûtant les mets qu'il apporte, tout comme un esclave dégustateur. Quelle vivacité dans le récit de la panique, lorsqu'aboient les chiens molosses! Combien sont naïvement sensées les réflexions finales du campagnard! Tout cela est joli, plein de pittoresque, admirable d'esprit et de belle humeur. Dans l'antiquité grecque et romaine, c'est le chef-d'œuvre de l'Apologue.

La Fable avait ainsi des bonnes fortunes trop rares. Mais si agréable qu'il lui fût d'être hébergée par Horace, elle désirait mieux qu'un asile : elle voulait avoir ses pénates.

Il lui fallut attendre, pour cela, qu'un Grec, domicilié à Rome, lui obtînt le droit de cité. Cet audacieux s'appelait Phèdre, il était originaire de Macédoine ; on l'avait vendu comme esclave à l'empereur Auguste qui le fit instruire et l'affranchit. Bien que l'âge d'or de la littérature latine fût passé, il voulut, sous le règne de Tibère, ajouter un fleuron à la couronne de sa nouvelle patrie. Tous les grands genres avaient été glorieusement abordés et Phèdre ne pouvait espérer une place entre les Virgile et les Horace, les Properce et les Ovide. La Fable seule restait abandonnée dans un coin. Le descendant des Hellènes se jugea capable de lui ouvrir la porte des cercles littéraires et d'accréditer auprès des Romains celle qu'avait aimée son pays natal (1).

(1) Phèdre vivait au 1er siècle après J.-C. Son recueil comprend cinq livres de fables toutes écrites en trimètres iambiques.

Il lui était impossible de se soustraire au patronage d'Ésope et il ne tenta même point de le faire. Mais, tout en imitant son célèbre prédécesseur, il se vante d'avoir donné aux choses « un tour nouveau » ; il estime « avoir rendu la forme plus parfaite », et il ajoute, non sans orgueil : « J'ai fait une route de l'étroit sentier tracé par Ésope ; j'ai imaginé plus de fables qu'il n'en avait laissé » (1). Son désir d'être original se manifeste un peu partout. D'abord, en ces « bagatelles », en « ce petit livre qui amuse et dicte aux hommes de bons conseils », la morale est plus utilitaire et plus romaine. Puis, des faits-divers contemporains et des historiettes romanesques, des « nouvelles », s'insinuent à côté des apologues ésopiques — sans avoir le caractère de généralité que la Fable exigea toujours (2). Enfin, bien que Phèdre se défende d'avoir la moindre intention satirique, il considère le genre comme un instrument d'opposition ; il réclame pour lui l'honneur de protester contre la tyrannie. Son amertume se trahit souvent ; sa colère éclate, et il faillit, un jour, « payer cher » la témérité qu'il eut d'égratigner un ministre dans *les Grenouilles et le Soleil* (3). Avec lui, la Fable se risque dans la voie périlleuse des allusions politiques, où elle aura toujours la tentation de s'engager résolument.

Mais, pour triompher de son modèle, c'est avant tout sur la *manière* que Phèdre comptait, la *manière*

(1) Voir notamment les prologues des livres III et IV.

(2) Par exemple : *Cæsar ad atriensem* (II, 5), « Croire et ne pas croire » (III, 10), « Le bouffon et le paysan » (V, 5), « Le prince joueur de flûte » (V, 7).

(3) Phèdre, prologue du livre III, et livre I, fable 6.

plus importante ici que partout ailleurs. Faisant de nécessité vertu, il affecte, malgré le blâme des délicats, de rechercher la concision qu'il croit indispensable au genre (1). Aussi quelques-unes de ses fables ont-elles une briéveté lumineuse, une précision digne d'éloge. En revanche, la plupart du temps, quelle sécheresse! et, sans vouloir l'accabler sous une comparaison avec la *Besace* de La Fontaine, n'est-il point maigre et misérable, le pauvre apologue que voici :

Jupiter nous a donné deux besaces. Il nous a mis sur le dos celle qui contient nos défauts et il a suspendu sur notre poitrine celle qui est lourde des vices d'autrui. De cette façon, nous ne saurions voir ce qui est mal en nous; mais les autres font-ils une faute, nous la notons à l'instant même (2).

Cependant — tout comme Babrius qui ne l'avait point lu ou qu'il ne connut point — Phèdre affichait de grandes prétentions et se déclarait sûr de vivre « tant que la littérature latine serait en honneur » (3). Et il faut bien lui reconnaître une élégance un peu froide, la variété dans le style, le droit de conter agréablement, ainsi que le prouve *le Loup et le Chien*, son chef-d'œuvre. Il tâche parfois de peindre l'attitude des animaux. Il comprend qu'un fabuliste doit se préoccuper des motifs qui font agir les personnages, de leur caractère, de leurs mœurs. Mais il manque de pittoresque, et, trop souvent, il tourne court. Allez donc, par exemple, retrouver la folle, l'ar-

(1) Phèdre, prologue du livre II; épilogue du livre IV; livre III fable 10 (à la fin).
(2) Phèdre, livre IV, fable 10.
(3) Phèdre, épilogue du livre IV.

rogante, l'importune mouche du coche dans cette fable de « l'affranchi d'Auguste » :

Une mouche vint se poser sur un timon, et, gourmandant la mule : « Quelle lenteur est la tienne! dit-elle. Ne saurais-tu aller plus vite? Prends garde qu'avec mon aiguillon je ne te pique le cou! — Je ne m'émeus guère de tes paroles, lui répondit la mule. Je redoute seulement celui qui, sur le siège du devant, m'excite, sous le joug, à l'aide de son fouet flexible, et commande à ma bouche avec les rênes que je blanchis d'écume. Aussi, trêve à ta frivole insolence! Je sais, en effet, où je dois souffler et où je dois trotter. » Cette fable peut tourner en dérision quiconque sans force aucune profère de vaines menaces (1).

Non! l'auteur de *la Mouche et de la Mule* n'avait pas l'habileté dramatique, grâce à laquelle un Raminagrobis, un Maître Renard, un Monsieur du Corbeau sont aussi vivants et aussi vrais que Tartuffe, Dorante ou Monsieur Jourdain. Et — comme, par ailleurs, il écrit en vers iambiques corrects mais trop voisins de la prose — il est loin d'être un grand poète. Sec et lourd en maint endroit, incapable de s'élever au-dessus de la banalité ordinaire, presque dépourvu de pénétration psychologique, n'ayant ni le mouvement, ni l'image, ni la couleur, Phèdre abandonna, lui aussi, à un autre la gloire d'être tout ensemble dans la fable un moraliste et un dramaturge, un philosophe et un poète.

Chose véritablement étrange, ce Phèdre qui, sous un autre nom, exercera au moyen âge une influence considérable, les Romains le connurent peu ou le dédaignèrent. Sénèque semble l'ignorer quand il dit à Polybe : « Je n'ose point

(1) Phèdre, livre III, fable 6

aller jusqu'à te donner le conseil d'arranger avec cette grâce qui t'est propre des fables et des apologues à la façon d'Ésope, *genre que n'a pas essayé le génie romain* » (1). Quintilien ne le nomme point, lui si heureux toujours d'opposer aux Hellènes les écrivains latins. Apulée, s'amusant dans le second tiers du IIe siècle, à refaire avec trop d'esprit *le Corbeau et le Renard*, parle du vieil Ésope et oublie Phèdre (2). Si Avianus n'était venu, plus tard, rompre ce silence fâcheux, on pourrait sérieusement mettre en doute l'authenticité des *Fables* de « l'affranchi » (3). Avianus ne fait là que payer une dette de reconnaissance. Il a imité, en effet, le recueil de Phèdre tout autant que celui de Babrius. Il l'a imité avec élégance et correction, mais sans talent véritable, puisqu'il n'a ni le don de la couleur, ni le sens dramatique, lui non plus. C'est un adaptateur qui délaie en des distiques faciles l'œuvre d'autrui.

Au terme de cette première étape, voici les constatations qu'on doit faire. Sauf de rares incursions sur le domaine de la satire politique ou personnelle, la Fable se contente alors d'amuser les gens par un récit ou d'illustrer sèchement quelque leçon de morale pratique. Mais, seul, Babrius rêva vainement pour elle de plus hautes destinées ; et l'unique chef-d'œuvre de la fable antique ce n'est point un fabuliste de profession qui l'écrivit, ce fut le satirique Horace, un soir

(1) Sénèque, *Consolation à Polybe*, c. 27.
(2) Apulée, *Florides*, c. 23.
(3) Avianus (IIe ou IIIe siècle après J.-C.) a laissé un recueil de 42 fables. Il est le premier auteur latin qui cite le nom de Phèdre.

que dans sa villa de Sabine il avait écouté en vidant une coupe de Falerne, le voisin Cervius « débiter des contes de bonne femme ».

Mémento bibliographique : Galland et Cardonne, *Contes et fables indiennes* (Paris, 1778); Le *Pantcha-Tantra*, traduction de l'abbé Dubois (Paris, 1826); *Fables de Lockmann, surnommé le sage*, traduites de l'arabe par M. Marcel (Paris, 1803); L'*Hitopadésa* ou *Instruction utile*, traduction de M. Lancereau (librairie Jouvet, 1855); *Avadânas*, contes et apologues indiens, traduction de Stanislas Julien (Duprat, 1859). — Ésope : éditions Coray (Paris, 1810), Schneider (Breslau, 1812), Halm (Leipzig, 1869). Babrius : éditions Eberhard (Berlin, 1875), Knœll (Vienne, 1878), Rutherford (Londres, 1883), Desrousseaux (Paris, chez Hachette, 1890). Phèdre : éditions Siebelis (1874), Müller (1877), L. Havet (1895). Avianus : éditions Frœhner (1862) et Ellis (1887).

Ouvrages de critique. — Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome Ier : Loiseleur Delongchamps : *Essai sur les fables indiennes* ; A. Weber, *Essai sur les rapports qui existent entre les fables indiennes et les fables grecques* ; Edelestand du Méril : *Histoire de la fable ésopique* ; Walckenaer : *Essai sur la fable et sur les fabulistes* ; A. et M. Croiset : *Histoire de la littérature grecque* ; Schœll : *Histoire de la littérature grecque* ; R. Dareste : *Babrius et la fable grecque* (Revue des Deux-Mondes, 1846) ; Hervieux : *Les fabulistes latins* (1894) ; Nisard : *Les poètes latins de la décadence* ; Pichon : *Histoire de la littérature latine* (Hachette) ; Puech et Jeanroy : *Histoire de la littérature latine* (Delaplane).

CHAPITRE II

DU ROMULUS A LA FONTAINE (1).

Les origines de l'apologue français. — La Fable avait charmé les nations antiques : elle devait, sur le sol de France, trouver meilleur accueil encore que chez les Romains et les Hellènes. Pendant longtemps, notre race aima les historiettes amusantes et préféra aux leçons ou aux attaques trop directes les conseils ou les critiques adressés sous la forme de spirituelles allusions. Dès le ve siècle, les rois eux-mêmes se servent de l'Apologue pour chapitrer leur entourage (2), et, comme alors on n'était guère lettré, ils le font d'une manière peu artistique, mais originale. Plus on ira, d'ailleurs, et plus le goût de la Fable se développera au moyen âge. Elle plaira à ces grands enfants que passionnaient les mer-

(1) Nous ne nous occuperons désormais que de l'évolution de la Fable en France, sans avoir, d'ailleurs, la folle ambition de vouloir étudier ou même citer tous les fabulistes.

(2) Le roi Théodebald dit à un de ses serviteurs, qui s'était enrichi par de mauvais moyens : « Un serpent trouva une bouteille pleine de vin. Il y entra par le goulot et but avidement ce qu'elle contenait. Si bien que, gonflé par le liquide, il ne pouvait plus sortir par où il était entré. Alors le maître du vin, étant arrivé pendant que le serpent cherchait à s'évader sans pouvoir le faire lui dit : « Rends d'abord ce que tu as pris : ensuite tu pourras sortir librement. »

veilleuses chansons de geste et les malicieux fabliaux. Elle jouira d'une vogue considérable, en ces temps de simplicité et de naïveté narquoise. Et l'on peut dire qu'avant La Fontaine les fabulistes ont pullulé dans notre pays. Rares seront cependant les chefs-d'œuvre jusqu'au milieu du XVIIe siècle, parce que l'on ne saura point concilier habilement les traditions orientale et gréco-latine avec la tradition populaire et les besoins de l'esprit français.

Longtemps, on a prétendu — et des érudits de haute valeur apportèrent à cette thèse l'appui de leur autorité — que l'Apologue nous serait venu de l'Orient. Grâce aux aventuriers de nos premières croisades, aux Arabes qui envahirent l'Espagne, et aux rabbins de Cordoue, les recueils asiatiques auraient été, par transmission écrite et orale, plus ou moins connus de nos aïeux. Certes, nous avons notamment, au XIIe siècle, le ***Castoiement d'un père à son fils***, imité de la *Disciplina clericalis* du juif converti Pierre Alphonse. Dans ce manuel de morale, certain bourgeois excite son enfant à être bon chrétien, loyal sujet, ennemi du vice, en lui contant nombre de fables artificiellement reliées entre elles ; et tel est bien évidemment le procédé du *Pantcha-Tantra*. Mais ils se trompent, ceux qui considèrent notre apologue comme un produit de l'apologue oriental. C'est oublier tout ce qu'apporta de neuf, nous le verrons, la vive imagination des Gaulois. C'est méconnaître l'influence prépondérante d'Ésope, de Phèdre, d'Avianus, influence qu'il est permis de trouver fâcheuse, mais qu'on ne saurait contester.

Notons d'abord que, parmi les écrivains de l'antiquité classique, les fabulistes ne furent point les seuls à exercer une action sur nos faiseurs d'apologues. Certains clercs avaient lu un traité d'histoire naturelle où l'auteur s'inspirait d'un soi-disant Aristote — ὁ φυσιολόγος, *physiologus* en latin. Et Physiologus devint un personnage qu'on étudia et qu'on imita. Combien sont curieux les **Bestiaires**, **Volucraires** et **Lapidaires**, dont le spécimen le plus remarquable fut composé par Philippe de Thaon, pendant le premier tiers du XIIe siècle (1) ! Oh ! n'y allez même pas chercher la science souvent enfantine d'un Varron ou d'un Pline l'Ancien. Malgré la bonne foi de l'auteur, nous nous trouvons transportés dans le domaine du fantastique; et il suffirait, pour s'en rendre compte, de lire les vers consacrés à la mandragore. Minéralogie, botanique, zoologie, ne sont véritablement que prétextes à faire de la prédication morale et du symbole. On nous parle du pélican, du crocodile et d'autres animaux pour nous engager à mieux vivre ou à mieux pratiquer notre religion, et il faut bien avouer que le passage sur les sirènes, assimilées aux richesses pernicieuses, aurait pu fournir à La Fontaine un thème aussi intéressant que celui du *Berger et la Mer*. Mais Philippe de Thaon et les auteurs de *Bestiaires* sont trop ambitieux ; ils ont la prétention d'être des savants, et c'est tout simplement par leur habitude

(1) C'était un *bestiaire*, quand il y était surtout question de quadrupèdes ; un *volucraire*, si l'on s'occupait d'oiseaux ; un *lapidaire*, lorsqu'on étudiait les pierres, précieuses ou non. Mais les plantes trouvaient également place en tous ces livres.

de moraliser à propos des pierres, des plantes et des animaux qu'ils se rapprochent de nos fabulistes et en sont, à certains égards, les précurseurs.

L'influence du *Physiologus* ne fut assurément que très secondaire : celle du **Romulus** semble avoir été capitale. On appelle de ce nom un recueil de fables latines très apprécié au moyen âge. Il avait été, suivant les uns, écrit par Romulus Augustule, « Romulus qui fut empereur », comme l'a dit Marie de France. Selon quelques autres Romalius, un pédagogue, l'aurait composé pour charmer les loisirs d'un prince et pour servir à l'éducation de son fils. Au fond, quoique le moyen âge ait ignoré « l'affranchi d'Auguste » et se borne à invoquer Avionnet ou Ysopet, c'est-à-dire Avianus ou Ésope, le *Romulus* n'est autre chose qu'une version en prose de Phèdre à l'usage des jeunes écoliers. Et ce fut un copiste qui, afin d'imprimer aux fables « un cachet plus antique », « les a maladroitement ornées, conjecture M. Hervieux, d'un des noms les plus connus de l'histoire romaine ».

Le *Romulus* du x[e] siècle contenait quatre-vingt-trois apologues, presque tous arrangés d'après Phèdre et Avianus. Il suscita en Europe — ainsi que des manuscrits en font foi à Berne, à Berlin, à Vienne, à Paris, un peu partout — des imitations ou des compilations analogues ; quelqu'un même, sans se douter qu'il y avait là « les membres épars » de deux poètes, s'avisa de versifier le texte, et l'incroyable succès de cette traduction en vers élégiaques se maintint jusqu'au début de l'âge classique. En 1610, on donnait de ce *Romulus* une

édition célèbre, et ce fut l'*Anonyme* de Nevelet, car cet érudit n'osait l'attribuer à personne. Depuis, après que certains eurent revendiqué la paternité du livre pour Ugobardus de Sulmone, Hildebert et Galfred, on a découvert sur un manuscrit de Vienne que Walther, chapelain du roi anglais Henri II, le composa vers 1177. Et, si dans ce *Romulus* versifié, la latinité est médiocre autant que le mérite littéraire est mince, il n'en est pas moins vrai qu'il a inspiré bien des fabulistes avant de tomber, grâce à Nevelet, entre les mains de La Fontaine, cet intrépide et infatigable liseur.

Marie de France et les Ysopets. — Chez nous, pendant longtemps, on se borne à tirer des copies du *Romulus* ou à en faire des adaptations. Il faut attendre le début du XIIIe siècle pour voir paraître des recueils de fables en langue romane. Alors seulement l'Apologue essaie de secouer la forme latine : hors de la chrysalide commence à sortir le papillon.

« Marie ai nom et suis de France », nous dit en parlant d'elle-même un de nos premiers fabulistes. C'était, si l'on en croit Jean Dupain, une jeune femme de Compiègne, qui avait écrit « outre mer » cent trois *Fables* en vers octosyllabiques (1). L'aimable poète entreprit ce travail pour Guillaume Longue-Épée, fils naturel du roi d'Angleterre Henri II, d'après une version anglaise du

(1) Jean Dupain l'appelle Marie de Compiègne dans son *Évangile des femmes*. Elle vécut à la cour des rois d'Angleterre et écrivit, outre son *Ysopet*, tout un livre de *Lais* (Voir notre brochure sur l'*Épopée*).

Romulus qu'avait rédigée Henri Ier Beauclerc (1). Et c'est au caprice d'un prince, « fleur de chevalerie, de sens et de courtoisie », que nous devons ce premier livre de fables, dont le succès fut vif et durable auprès des dames et des barons.

Naturellement, sauf de très rares exceptions, Marie de France a traité les thèmes antiques que lui fournissait son modèle. Mais cette femme intelligente voulut présenter sous une forme nouvelle « les fables qu'Ysopet écrit, qu'à son maître il manda et dit ». La tentative ne fut pas toujours heureuse. Parfois, l'auteur développe sans aucun sentiment de la juste mesure (2). Parfois, le souffle lui manque ; et telle pièce, qui pouvait être pour l'époque un petit chef-d'œuvre, reste à l'état d'ébauche tout simplement. Cela nous étonne ; car Marie de France nous a prouvé en maint endroit qu'elle savait conter avec adresse. La *Souris qui « défoula » un lion*, le *Loup et l'Agnel*, la *Souris et la Grenouille*, le *Loup et le Renard*, le *Chien et la Brebis*, ainsi que d'autres apologues, sont des narrations agréables où ne lui font défaut ni la gaieté ou l'émotion, ni l'habileté dans le dialogue, ni l'aptitude à observer et à peindre les gestes des animaux. Elle a vu, avant de nous la montrer, dame souris, sur le seuil d'un

(1) Voici ce que dit Marie de France elle-même : « Pour l'amour du comte Guillaume, — le plus vaillant de ce royaume, — m'entremis de ce livre faire — et de le traduire de l'anglais en roman. — *Ysopet* nous appelons ce livre, — qu'il travailla et fit écrire ; — de grec en latin le tourna. — Le roi Henri qui moult l'aima — le traduisit ensuite en anglais — et je l'ai traduit en français » [Nous traduisons, autant qu'il est nécessaire, en langue moderne et nous séparons les vers par des tirets, ici et dans les autres citations.]

(2) Par exemple : *Du Lion qui en autre pays voulait résider*

moulin, « appareillant ses grenons », c'est-à-dire ses moustaches, et « s'épluchant avec ses pieds » (1). Elle a souri en croyant entendre le docteur du roi, Mᵉ Renard, railler en ces termes le loup médisant que, par ordonnance du médecin, il dépouilla de sa peau :

Le loup s'en va en grande hâte — asseoir hors de cette maison. — Là volèrent mouches et taons — qui le piquèrent malement. — Le renard vint aimablement — et demanda ce qu'il faisait — et pourquoi sans peau il était. — « Tes membres je te vois bien démanger! — Une autre fois sache donc te souvenir — qu'il ne faut pas médire des gens — qui peuvent se venger sur toi » (2).

Elle s'est attendrie enfin quand un chien « menteur » avec les faux témoignages du milan et du loup, fait condamner une pauvre brebis à restituer le morceau de pain qu'il ne lui prêta jamais; et il y a de l'émotion dans ce passage :

La chétive ne put donc rendre — et lui fallut sa laine vendre. — C'était l'hiver! De froid fut morte. — Le chien vient, qui sa part emporte; — puis le milan, d'autre part; — puis, le loup, bien trop en retard, — qui demanda le partage de la chair, — car il avait alors disette de viande. — Et la brebis plus ne vécut! — Et son maître le tout perdit (3).

Cette sympathie pour l'infortunée victime de trois malandrins, nous amène à constater la véritable originalité de Marie. Elle se préoccupe fort de la morale. On devrait, écrit-elle, prêter grande attention « aux exemples et aux dits que les philosophes trouvèrent ». Il n'y a « fable ni folie où il n'y ait philosophie » (4). Et, s'inspirant de

(1) *La Grenouille et la Souris.*
(2) *Le Loup et le Renard.*
(3) *Du chien et d'une brebis.*
(4) Prologue des *Fables.*

l'éternelle morale, elle célèbre la médiocrité; elle vante l'économie que la fourmi reproche au « grésillon » d'avoir méconnue; elle fait voir, quand la grenouille traîtresse est dévorée par le vautour, comment les moyens honteux dont les méchants voulaient user contre les autres « tournent à leur honte et confusion » (1). Mais, somme toute, ce qui l'intéresse davantage, c'est son époque : une triste époque où la force triomphe du droit; où l'on ne connaît que la lo du glaive; où la clémence et la pitié sont des proscrites, car « le non puissant a peu d'amis ».

Aussi que d'allusions aux rapports entre vassaux et suzerain, entre les petits et les grands! Marie fut bien le fabuliste du régime féodal au XIIIe siècle. Le roi ne doit point, à son avis, « essiller » ou épuiser « la pauvre gent »; il lui convient d'être « moult droiturier et, en justice, roide et fier »; son office est de faire régner entre tous la concorde. Malheureusement, ce sont encore là choses bien rares. On n'a guère alors l'indulgence du lion pour la souris qui le « défoula » par mégarde. Le chien fait mourir de misère l'innocente brebis. Le loup se conduit à l'égard de la serviable grue d'une très indigne façon, ou bien il abuse de sa puissance pour croquer brutalement le pauvre agneau. Cela indigne Marie de France. C'est pourquoi, non sans blâmer ceux qui outragent leur bon seigneur (2), elle proclame qu'il ne faut point soutenir le mauvais baron, car

[illegible]es *deux Souris, l'une bourgeoise et l'autre vilaine* (paysanne); *D'un Grésillon et d'une Fourmi: La Souris et la Grenouille*, etc.

(2) *D'un étang plein de grenouilles.*

on a le devoir de se révolter contre le maître injuste, comme fit Renard qui sauva son renardeau en menaçant d'incendier le nid de l'aigle ravisseur (1) :

Ainsi est du riche félon. — Jamais du pauvre n'aura merci — pour sa plainte ni pour son cri... — Mais, si celui-ci s'en peut venger, — donc le voit-il se plier, — comme l'aigle fit au vorpil (renard).

Partout dans ces fables ce sont des appels à la charité ; des protestations contre les brigands féodaux ; de véritables cris de douleur à la vue des atrocités qui se commettent. Partout nous lisons des réquisitoires semblables à celui qui termine *le Loup et l'Agneau* :

Ainsi font les puissants voleurs, — les vicomtes et les juges, — de ceux qu'ils ont en leur justice. — Faux prétexte par convoitise — trouvent assez pour les confondre. — Souvent ils les forcent à venir aux plaids; — la chair ils leur ôtent et la peau, — comme le loup fit à l'agneau (2).

Il nous plaît en cet âge de fer d'entendre s'élever une voix éloquente pour flétrir les cruautés, les forfaits, les iniquités contemporaines, non point avec la mordante ironie d'un La Fontaine, mais avec une réelle audace, et directement. Les fables de Marie de France sont loin de se recommander par une grande valeur littéraire : elles excitent néanmoins notre sympathie en faveur du poète ; car on y constate à chaque page la sensibilité généreuse d'une femme de cœur.

(1) *De l'Aigle et du Vorpil.*
(2) *Du Loup et de l'Agnel.* (Voir également les morales du *Chien et de la Brebis*, de *la Grenouille et de la Souris*, du *Loup et de la Grue*, etc.)

A côté du recueil de Marie de France, il existe d'autres livres de fables qui furent très populaires au moyen âge et fort souvent imités. Ce sont les ***Ysopets***, dont Robert publia les deux plus célèbres en 1825. Le premier, qu'il appelle ***Ysopet I***, dut être composé sous le règne de Philippe VI, aux alentours de 1330, pour la reine Jeanne de Bourgogne et pour mettre à la portée des seigneurs et des dames les fables latines de Walther (1). Le second, l'*Ysopet II*, est la traduction du *Novus Æsopus* de l'anglais Alexandre Neckam qui avait écrit, lui aussi, en vers latins d'après le *Romulus* primitif. Le seul intérêt de cet ouvrage réside, d'ailleurs, dans le choix des rythmes, l'auteur ne se bornant point à employer les vers octosyllabiques mais groupant, souvent au cours de la même fable, des vers de six pieds en sixains ou en quatrains (2). L'*Ysopet I* nous semble donc supérieur et permet mieux que son frère cadet de juger tous les recueils similaires.

(1) L'*Ysopet I*, l'*Ysopet de Lyon* et quelques autres manuscrits sont les éditions, avec variantes, d'un même recueil. L'*Ysopet I* se divise en deux parties. Dans la première, il y a 64 fables de Walther, dont on nous donne le texte avec la traduction française en vers octosyllabiques, sans compter un prologue et un épilogue curieux. Dans la seconde, nous retrouvons 18 fables d'Avianus (texte et traduction également), plus une autre fable d' « Avionnet ». Un très grand nombre de miniatures agrémentent l'ouvrage. Quelques-unes sont joliment dessinées et fort amusantes. Les deux principales scènes de la fable s'y trouvent souvent peintes comme en un diptyque naïf : la *Cigogne chez le Renard*, par exemple, et, à côté, le *Renard chez la Cigogne*. L'attitude des acteurs et leurs gestes nous semblent aussi naturels, quoique simplement rendus. (Voir *Du Singe, du Renard et du Lièvre.*)

(2) L'*Ysopet II* est du XIVe siècle. Voici un échantillon des sixains qu'on y trouve (nous respectons ici l'orthographe et ne traduisons pas) : « Un lyon se gisoit — en un bois et dormoit — dessous un arbrissel. — et une sorissele — si l'assault et trepele — et maine grant revele. »

Ce dont l'auteur se soucie avant tout c'est de la morale. Il ne s'avise point, comme Marie, de protester contre les horreurs de son siècle. Il appartient à cette catégorie d'écrivains, si nombreux alors, qui aiment à enseigner aux autres n'importe quoi, pourvu que ce soit longuement. Aussi, maintes fois, il développe la morale beaucoup plus que l'apologue ; il prêche avec abondance ; il disserte en quelque soixante vers, non sans invoquer Salomon, Caton, saint Augustin, sur la « moise langue » ou médisance, sur les inconstances de la Fortune, sur la nécessité de tremper son vin et de ne point considérer son estomac comme un dieu (1). Certes, on peut relever en tout cela « maint bon mot et profitable » ; mais rapidement l'ennui survient, et nous regrettons que le fabuliste ne se soit point conformé à ses principes : « Ne plaît une longue écriture : plus est en bénignité brièveté que prolixité » (2).

Regrettons-le d'autant plus que dans cet *Ysopet* le talent se montre en certaines pages. Le « livret » fut composé pour être « délectable » et on déclare « qu'il plaît à ouïr ». En effet, malgré la monotonie qui résulte de l'usage constant du vers octosyllabique, quelques apologues ont de l'allure et abondent en détails amusants. Le destrier orgueilleux a rudoyé le misérable baudet parce que la « chétive bête malotrue » osa lui barrer le chemin. « L'âne, qui ouït la menace, — se taît, s'humilie

(1) Voir les morales de la *Grenouille et du Bœuf*, du *beau Cheval et de l'Ane pelé*, du *Loup qui veut faire compagnie avec le Chien*, des *Débats du Ventre et des Membres*, etc.

(2) *Bénignité :* faveur. Voir le prologue et l'épilogue de la première partie, ainsi que le prologue de la seconde

et écoute — faisant mine qu'il n'entend goutte ». Mais le beau cheval revient fourbu du tournoi, et, quand, attelé à la charrue, « il a dos maigre et aiguisé, — d'un mauvais harnais déchiré », il lui faut bien subir les sarcasmes du malicieux roussin d'Arcadie. On aimerait à retrouver quelques traits de cet apologue dans l'*Ane et le Cheval* de La Fontaine (1). De même, il faut admirer Renard, l'aventurier besogneux, qui veut se faire inviter par le loup. « Au saluer, son chapeau il tire » ; il demande des nouvelles du cher ami qu'il n'a pas vu depuis longtemps ; il mendie en ces termes sa part du festin : « Donnez-m'en, beau, très doux compère ! — que Dieu ait l'âme de votre mère — et vous mette en bonne semaine ! » (2). Et, seul, un maître pourra prêter à la mouche, regardant de haut l'humble fourmi, un discours plus outrecuidant que cette tirade dédaigneuse :

En ton creux, tu te mets et descends : — je demeure dans de hautes salles ! — Tu vis de grains, et c'est tout. — Moi, j'ai des viandes au point que j'en refuse — et, autant que demander je l'ose, — chair, et poisson, et autre chose. — L'eau que tu bois est trouble et sale. — Je bois bon vin, et clair, et fort, — dans hanap d'or, tant qu'il me plaît. — A la table du roi, je m'abreuve et me pais ; — à toutes ses viandes je touche ; — j'embrasse la reine sur la joue — et, quand je veux, au nez ou au front (3).

De la vivacité, de la couleur, de l'humour au besoin, tout cela se rencontre dans l'*Ysopet*. Il convient même d'y relever ce qu'on louera plus

(1) *Du beau Cheval et de l'Ane pelé*. Avant La Fontaine, l'auteur de l'*Ysopet* a dit : « tenait en son bec un fromage » ; « celle à qui la parole grève s'enfle si fort qu'elle crève », etc.
(2) *Du Renard et du Loup*.
(3) *De la Mouche et de la Fourmi*

tard chez le Bonhomme : les allusions plaisantes aux titres et aux usages du temps. « Sire » Ysengrin est « connétable » ; de Montpellier on mande, dans un cas grave, « Madame Hautève, la grue, qui de physique avait licence » ; et, quand le renard fait « semondre » le lièvre devant le tribunal du singe, il parle du « gage de bataille », tandis que son adversaire réplique en invoquant « l'ordonnance royale » (1). Voilà choses qui s'écartent de la banalité et qui semblent annoncer le grand fabuliste du XVIIᵉ siècle. Malheureusement, elles sont trop rares. Dans les *Ysopets*, comme dans l'ouvrage de Marie de France, chacun s'efforce de tout rajeunir et d'approprier la morale aux besoins de l'époque où il vit. Mais on s'attache à la tradition antique, sans avoir encore l'art suffisant pour en tirer quelque chose de parfait et d'original.

L'esprit populaire et la Fable jusqu'au triomphe de l'humanisme. — Dans le recueil de Marie de France et dans les *Ysopets*, nous apprécions plus que le reste les détails naïfs et familiers empruntés à la vie de tous les jours. L'esprit populaire réclamait ainsi la place qu'il avait eue autrefois si largement chez Ésope et chez ses disciples de la Grèce. Mais on se bornait à lui entrebâiller la porte ; car les fabulistes de profession subissaient avec docilité la tyrannie du *Romulus*, c'est-à-dire de l'apologue antique.

(1) Voir : *Du Singe, du Renard et du Lièvre; Comment la Grue guérit le Loup* (ici le mot « physique » signifie « médecine ») ; *Du Renard et du Loup.*

Alors, pendant longtemps, il opère des incursions de droite ou de gauche et il travaille pour la fable, en acceptant, s'il le faut, l'hospitalité de genres tout à fait graves et sérieux.

Ailleurs, nous avons parlé de ces œuvres latines, flamandes et françaises qui ont constitué le vaste édifice des romans du *Renart* (1). Aucun de leurs nombreux auteurs n'eut et ne proclama son intention d'être fabuliste. Mais, de même que Marie ne ménageait point les allusions contemporaines, ils se servirent des bêtes pour railler les institutions et les croyances : relations de suzerain à vassal, orgueil chevaleresque, point d'honneur, pèlerinages et miracles, jugement de Dieu. Au fond, ce qu'ils écrivent pour les clercs mécontents ou les plébéiens goguenards, c'est la parodie amère de l'épopée et la satire cruelle du moyen âge. Partout, cependant, la physionomie, les habitudes, le caractère des différents animaux sont notés avec une exactitude qui révèle une observation attentive. Souvent, l'on pourrait détacher de l'ensemble des historiettes auxquelles il ne manque qu'une morale pour être des apologues selon la formule classique. Et, quand nous rencontrons un thème également traité dans les *Ysopets*, la supériorité est presque toujours du côté des auteurs de *Renart*, comme le prouvera ce passage où le rusé compère flatte le vaniteux corbeau qui tient « entre ses pieds » un fromage :

Privément il l'appela : — « Par les saints de Dieu, que vois-je là? — Est-ce vous, sire compère? — Qu'elle ait bien

(1) Voir sur les différentes branches du *Roman de Renart* notre brochure, *la Satire*.

l'âme de votre père, — maître Rohart qui si bien sut chanter! — Maintes fois, je l'ouïs vanter — qu'il en avait le prix en France. — Vous-même, dans votre enfance, — vous aviez l'habitude de vous y exercer. — Ne savez-vous plus chanter? — Dites-nous une rotruenge. » — Tiercelin entend la louange, — ouvre le bec et jette un cri. — Et Renart lui dit : « Ce fut bien! — Vous chantez mieux que vous n'aviez coutume. — Encore, si vous le vouliez, — vous atteindriez un ton plus haut. » — L'autre, qui se croit habile à chanter, — commence à crier très fort, de nouveau. — « Dieu! que maintenant est claire, — que devenue pure est votre voix! — Si vous vous absteniez de noix, — le mieux du monde, vous chanteriez. — Chantez encore une troisième fois! » — Tiercelin chante à pleine haleine.

N'est-ce point joli? N'est-ce point décrire exactement le manège d'un aigrefin à la langue dorée, qui gruge le drapier Guillaume ou l'ancien drapier Monsieur Jourdain? Et ne serait-il pas intéressant de savoir dans quelle mesure les romans de *Renart* ont été connus par La Fontaine?

Il est fâcheux que l'esprit populaire n'ait point fait des fabliaux ce qu'ils devaient être, c'est-à-dire des fables. Les jongleurs, nous l'avons dit (1), préférèrent amuser leur auditoire par des contes satiriques et licencieux. Mais certaines narrations agréables et bien tournées ont franchement l'allure d'apologues : par exemple, la *Housse partie* (2) ou bien encore le *Dit de l'Oiselet*. Ici, un bourgeois mal conseillé par sa femme veut chasser son vieux père en ne lui donnant pour se garantir du froid qu'une pauvre couverture de cheval. Le petit-fils s'empare de cette

(1) Voir notre brochure sur la *Satire*.
(2) La housse « partie », c'est-à-dire la housse « partagée ».

housse, il la coupe en deux morceaux, et sur les remontrances de ses parents, il réplique :

« Eh! que vous donnerais-je, un jour? — Je vous en garde la moitié, — car, plus tard, de moi vous n'aurez rien plus; — si je deviens le maître, — je vous ferai votre part, — comme vous lui avez fait la sienne. — Ainsi qu'il vous donna son bien, — je veux le posséder à mon tour, — et, alors, de moi vous obtiendrez — seulement ce que vous lui donnerez. — Laissez-le mourir misérable : — je vous rendrai la pareille, si je vis. »

Et c'est véritablement un apologue très original. — Là, un manant voit son domaine prospérer de façon invraisemblable, parce que sur l'un des arbres chante un oiseau merveilleux. Afin que sa fortune ne soit point éphémère, il essaie de mettre en cage le musicien. Mais l'oiselet s'enfuit; le champ devient stérile; et, mieux que la *Poule aux œufs d'or*, ce petit conte nous démontre que « l'avarice perd tout en voulant tout gagner ». Pourquoi sont-ils si rares, ces aimables fabliaux où, sans la grossièreté inhérente au genre, on nous amène à réfléchir sur nous-mêmes, grâce à un ingénieux récit qui n'est pas renouvelé des anciens?

Ils contribuent, néanmoins, à attester la passion des hommes du moyen âge pour les fables. Et ce qui la prouve mieux encore c'est qu'on glisse des apologues dans la farce de *Pathelin ;* dans des chroniques, comme celles du Ménestrel de Reims et de Commynes, et — qui le croirait? — dans les sermons (1). Voilà un fait aussi sur-

(1) Dans *Maître Pathelin* on trouve une version intéressante du *Corbeau et du Renard*, Guillemette comparant à l'animal rusé son mari qui dupa le drapier Guillaume. Le Ménestrel s'amuse à nous conter l'histoire du *Loup, de la Chèvre et des deux Chiens*, et cela non sans longueur, quand il parle des fils de la comtesse de

prenant qu'il est, d'ailleurs, authentique. Pour expliquer les dogmes du Christianisme ou enseigner sa morale, les orateurs religieux ne reculaient devant aucun moyen. De même qu'ils mélangeaient les expressions nobles et les mots employés par les truands, ils farcirent leurs discours « d'exemples », c'est-à-dire d'anecdotes sacrées ou profanes qu'ils empruntaient aux hagiographes, aux auteurs de bestiaires, aux historiens et aux conteurs. A plus forte raison, ne se privèrent-ils point, pour réveiller l'attention des fidèles, de recourir à l'Apologue que l'on chérissait tant alors. Et quelques-uns ont raconté des fables souvent ingénieuses et pleines d'humour (1).

Lisez plutôt la *Laitière et le pot au lait* qu'au XIIIe siècle Jacques de Vitry, évêque d'Acre, insérait dans un de ses *Sermones vulgares* et que Nicolas de Pergame reprit, au XVe siècle, en l'enjolivant (2). Tous deux nous présentent une paysanne qui va porter du lait à la ville. Elle s'arrête au bord d'un fossé et calcule ce qu'elle pourra bien acheter avec le produit de la vente. A tour de rôle, elle s'imagine être propriétaire de poulets, de cochons, de brebis, de bœufs. Elle arrive à l'opulence et fait un beau mariage. Alors,

landre. Commynes, enfin, met dans la bouche de l'empereur Frédéric III la fable de l'*Ours et des deux compagnons*.

(1) Sur les sermonnaires du moyen âge, voir l'*Éloquence*, par M. Roustan (collection des *Genres littéraires*). Nous croyons que nombre de sermons furent alors prononcés en français et rédigés en latin.

(2) Jacques de Vitry, mort en 1240, publia la volumineuse collection de ses *Sermones vulgares* (sermons vulgaires) et de ses *Sermones ad status* (sermons qui s'adressent à certaines categorie des personnes). Nicolas de Pergame s'inspira, en la circonstance, de lui dans le *Dialogus creaturarum moralizatus*.

transportée de joie, croyant que son fiancé la conduit en croupe à l'église, elle excite le cheval en lui criant : « Allons ! Allons ! » et elle veut lui donner un coup d'éperon dans le flanc. Mais « hélas ! son pied glissa, et elle tomba au fond du fossé, en répandant son lait. C'est ainsi qu'elle ne posséda jamais ce qu'elle espérait acquérir. » N'est-ce point déjà la fable de La Fontaine, auquel, s'il l'eût connu, le joli passage, où la jeune fermière croit éperonner le cheval qui la conduira vers l'église, aurait inspiré quelques beaux vers ?

De même, le fougueux Menot et le véhément Maillard (1) feront trêve à leurs violentes diatribes et narreront avec un sourire comment certaine veuve fit un sot mariage pour avoir mal interprété le son des cloches qu'elle consultait (2) ; comment se trompa le souriceau sur le compte du coq et du chat ; et comment le renard fut récompensé de ses flatteries par les singes qui avaient cruellement châtié un naïf et trop sincère babouin. Mais, dans la littérature ecclésiastique, tout le cède à cet apologue de Raulin, qu'il serait utile et intéressant de comparer aux *Animaux malades de la peste* (3) :

Le lion tint chapitre. Différents animaux vinrent se confesser à lui. Le loup commença. Il avoua qu'il avait dévoré

(1) Nous avons une quarantaine de sermons du frère Menot, mort en 1518. Son contemporain, le cordelier Maillard, confesseur de Charles VIII, prêcha avec un immense succès en France et hors du royaume.

(2) Il y a là comme une esquisse de l'aventure de Panurge consultant les cloches chez Rabelais.

(3) Raulin (1443-1514) fut le principal du collège de Navarre, puis fut chargé par le cardinal d'Amboise de réformer l'ordre de Cluny en 1501. Cet apologue est emprunté au sermon sur la *Pénitence* ; nous le traduisons du latin.

force moutons ; mais il ajouta que c'était dans sa famille vieille coutume, que de temps immémorial les loups avaient mangé les brebis et qu'il ne se croyait pas si coupable. Le lion lui dit : « Puisque c'est l'habitude de vos ancêtres, un droit héréditaire, continuez ; seulement dites un *Pater.* » Le renard fit une confession semblable et il dit : « J'ai croqué beaucoup de poulets, dévasté beaucoup de basses-cours, mais de tout temps mes ancêtres l'ont fait avant moi, et je croque de race. » — « Soit! dit le lion, continuez ; faites comme vos ancêtres et dites un *Pater.* » L'âne vint à son tour. Il se frappe la poitrine avec componction. Il avoue qu'il a commis trois péchés. Le premier, c'est d'avoir mangé du foin qui était tombé d'une charrette sur des ronces. « Grand péché que de manger le foin d'autrui! Voyons, continuez! » L'âne avoue alors qu'il a fienté dans le cloître des frères. Le lion se récrie plus vivement : « Souiller ainsi la terre sainte, c'est un péché mortel! » Son troisième aveu, on ne put le lui arracher qu'au milieu des pleurs et des sanglots. Il avoue enfin qu'il avait brait pendant que les frères chantaient dans le chœur, et qu'il avait fait de la mélodie avec eux. Le lion lui dit : « Oh! c'est un grave péché de chanter pendant que les frères chantent, de les mettre en désaccord et de semer la zizanie dans l'église ! » Sur ce, il le condamna à être flagellé.

L'intention de Raulin est évidente. Il attaque les grands de la terre, qui se montrent trop indulgents pour les crimes des gens de « race », et qui feignent une sévérité excessive, quand il s'agit de choses touchant, de très loin, aux intérêts ecclésiastiques. Le prédicateur veut railler l'hypocrisie des seigneurs mondains et il le fait avec une certaine audace. Mais surtout, dans cet apologue, que de bonhomie narquoise! et combien cela est supérieur à toutes les imitations françaises du *Romulus !*

L'Apologue jouit donc alors d'une vogue considérable, puisque, pour plaire aux lecteurs et aux auditeurs, on l'introduisit un peu partout. On contait, d'ailleurs, naïvement et d'une façon pri-

mesautière. On évitait la froideur ou le ton doctoral d'un fabuliste de profession qui écrit en tenant ses yeux obstinément fixés sur les modèles. Et si la langue s'était trouvée mieux formée, si l'on avait eu plus clairement la notion de l'art, le moyen âge nous aurait légué, en marge de la fable, quelques chefs-d'œuvre de l'Apologue ; car nombre de gens savaient narrer, sans gâter leurs récits par la lourdeur et la manie didactique qui, trop souvent à cette époque, furent les défauts des imitateurs.

Mais voici venir l'humanisme ! Voici que de toutes parts d'opiniâtres chercheurs fouillent les bibliothèques de couvents et ramènent à la lumière les trésors de l'antiquité. Au milieu du xve siècle, l'archevêque de Manfredonia, Nicolas Perotti, possédait un texte de Phèdre qu'il s'amusa, nous dit-il lui-même, à imiter (1). Ranutius d'Arezzo, Laurentius Valla et Abstemius dans son *Hécatomythion* traduisent en latin les fables ésopiques (2). Leurs recueils franchissent les Alpes au début de la Renaissance ; et, désormais, mieux que par l'infidèle version du *Romulus*, on va connaître l'apologue gréco-latin.

C'était un événement d'importance et dont les conséquences immédiates pouvaient être considérables. Il y eut en effet, tout d'abord de belles promesses. On voulut traiter à nouveau ces vieux

(1) Nicolas Perotti (1430-1480). C'est dans son œuvre que l'on rencontre pour la première fois le nom de Phèdre.

(2) Ranutius avait traduit cent fables d'Ésope pour le pape Nicolas V. Valla fit le même travail pour trente-trois fables nouvellement trouvées. Astemio, bibliothécaire du duc d'Urbin, publia cent fables (*Hécatomythion*).

thèmes, que l'on connaissait pour la première fois de façon exacte, mais on voulut le faire sans servilité. De cela il nous faut louer le frère Julien Machaut, qui appartenait à l'ordre des Augustins de Lyon. Et ce mérite nous apparaît également, quoique à un degré supérieur, chez Me Guillaume Tardif, le « liseur » du roi Charles VIII (1).

Maintenant — disait-il vers 1491 à son maître — vous ai en français mis les *Apologues de Laurens Valle*, par lui latins faits de l'Ésope grec. Auquel livret, sous couleur de fable, plusieurs enseignements sages et vertueux sont brièvement compris. Apologue est langage par chose familière contenant morale érudition.

Beaucoup estimeront, à bon droit, que l'auteur s'abusait en croyant être « bref ». Comme la plupart de nos écrivains du xve et du xvie siècle, il ne sut jamais se borner. Toutefois cette prolixité s'excuse ici facilement par le désir d'être original. Tardif s'est efforcé de rendre clair ce qui restait obscur chez Valla. Il a senti le besoin de jeter quelques fleurs sur cette matière vraiment trop nue. Dans ce torrent parfois un peu trouble il y a des paillettes de métal précieux.

Doué d'une imagination vive, le « liseur » du roi nous a rapidement dessiné l'attitude d'un personnage. Contemplez, par exemple, Me Renard qui fréquente un « ménétrier » pour devenir « musicien et chantre » :

Il s'assit en une chaise pour mieux écouter à son aise le son de l'instrument, et bien eut voulu qu'il lui eut

(1) Guillaume Tardif, du Puy en Vellay, fut lecteur de Charles VIII, pour lequel il écrivit un *art de faulconnerie*, un livre de grammaire et de rhétorique, une traduction des *Facéties* du Pogge — Nous nous bornons désormais à moderniser l'orthographe.

coûté deux ou trois gelines de Jacques Bonshommes, sans y rien employer du sien, et il eut autant su de l'art de musique comme faisait celui qui du dit instrument jouait.

Ailleurs, c'est l'enjouement qui domine. Le même compère que précédemment s'en va par les villages en dévôt ermite pour « exécuter certaines commissions qu'il avait de prendre au corps coqs, gélines et ouaye, ou à tout le moins les ajourner à comparaître en personne ». Tout à coup, il aperçoit un lion, et Tardif nous décrit avec belle humeur la panique du pauvre sire :

Maitre Regnart, qui jamais n'avait accoutumé voir tel religieux parmi les frères de son ordre, fut tellement étonné et épouvanté et entra en une passion de crainte si grande que la fièvre le prit, et à peu qu'il ne mourut..... et retourna en son ermitage sans exécuter la commission.

La même malice se retrouverait, toujours jointe à la vivacité d'imagination, dans le *Berger et la mer*, quand il vous montre l'ambitieux berger assailli en plein Océan par une tempête :

Cordes, mâts et autres instruments de navire criaient et croassaient si horriblement qu'il semblait que tout dût rompre, et eut bien voulu notre nouveau marchant être à garder ses brebis et moutons... La cire d'un royaume n'eut pas suffi à faire et payer les vœux lesquels il voua aux dieux et déesses (1).

Et nous concédons que Tardif paraphrase un peu longuement. Nous voudrions qu'il eût élagué ses fables luxuriantes, comme le fera La Fontaine pour celles des Hindous. Mais n'y a-t-il point en tout cela des choses charmantes, exprimées en

(1) Par exemple : *D'un Pasteur et de la Mer;* le *Renard et le Buste;* etc. (Le mot « geline » signifie « poule ».)

une langue savoureuse par un homme qui possédait le don de bien rendre après avoir bien regardé?

N'est-il point ravissant aussi, malgré quelques allitérations d'un goût douteux, l'apologue écrit en 1526 par le gentil poète Clément Marot? Celui-là, le souffle de la Renaissance italienne l'avait effleuré plus encore que Tardif; mais il avait cependant gardé toutes les qualités de l'esprit français. Elles brillent dans l'appel adressé, sous forme allégorique, à un ami Lyon Jamet, en lui racontant l'histoire du lion qui se félicita plus tard d'avoir délivré « un fils de souris » fait prisonnier pour avoir « mangé lard »..... quoique ce ne fût pas, lui du moins, en carême (1). Ce petit morceau est plein d'un esprit gracieux et alerte. Qu'il est amusant le manège du rat, échappé « vitement » de la geôle fatale :

Puis mit à terre un genouil gentement,
Et, en ôtant son bonnet de la tête,
A mercié mille fois la grand bête,
Jurant le dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendrait!.....

Et comment s'étonner que La Fontaine n'ait point essayé de refaire ce dialogue entre le pauvre rongeur et le roi des animaux :

« Secouru m'as fort lyonneusement,
Or secouru seras rateusement ».
Lors le Lyon ses deux grands yeux vertit
Et vers le Rat les tourna un petit,

(1) Marot, incarcéré pour cause de protestantisme, écrivit l'*Épître à Lyon Jamet* pour l'appeler à son secours. *Le Lion et le Rat* de La Fontaine est très inférieur à l'apologue contenu dans cette épître. Voir sur Marot notre brochure, *La Poésie lyrique*.

En lui disant : « O pauvre verminière,
Tu n'as sur toi instrument ni manière,
Tu n'as couteau, serpe ni serpillon,
Qui sçut couper corde ni cordillon,
Pour me jeter de cette étroite voie!
Va te cacher, que le Chat ne te voie! »

Au lieu de rimer misérablement de pitoyables *Psaumes*, Clément aurait bien dû donner quelques pendants à ce joyau littéraire. Il aurait suscité des disciples; et la fable ne serait peut-être point devenue la chose de versificateurs honorables, mais trop férus de l'antiquité et trop dépourvus d'imagination, entre les mains de qui elle allait languir pendant plus de cent cinquante ans.

Les fabulistes au XVIe siècle. — En effet, lorsque l'humanisme commença chez nous à triompher, on vit éclore toute une école de fabulistes érudits, dont les plus notables écrivirent avant que l'orgueilleuse Pléiade eût lancé son manifeste retentissant. Aucun d'eux n'avait certainement lu les *Discours des animaux* et la *Philosophie morale tirée des écrivains antiques* où Agnolo Firenzuola et Doni reprenaient les traditions indiennes (1). Mais tous pratiquaient les recueils latins, venus d'Italie, c'est-à-dire les imitations de Phèdre et d'Ésope faites par Ranutius et Valla. Savants, amoureux de la littérature ancienne, trop passionnés pour ne point manquer de goût, ils marchèrent sur les talons des maîtres grecs et romains. Leurs bien rares audaces ne furent même

(1) Agnolo Firenzuola (1493-1548) et Doni (1503-1574) étaient nés tous les deux à Florence. *Dei discorsi degli animali* furent traduits en 1556 par Gabriel Cottier, et la *Filosofia morale* par Pierre Larivey (Lyon, 1579).

pas heureuses. On pourrait les rapprocher de ces élèves studieux qui travaillent sous la direction de leur maître avec moins d'intelligence que de docilité.

Le type de ces fabulistes est le « Parisien » Gilles Corrozet, imprimeur, libraire et auteur. Actif polygraphe, il composa des livres d'érudition et d'histoire (1). Mais ce bourgeois avait l'humeur moralisante. Toujours il visait à l'utilité. C'est ainsi qu'il en vint à publier son *Hécatongraphie*, sorte de « bestiaire » avec gravures et morales appropriées aux gravures (2). C'est ainsi qu'en 1542 il donnait la première édition des ***Fables du très ancien Ésope Phrygien***, dédiées au dauphin de France, le futur roi Henri II (3).

On sent dans ce dernier recueil, le désir d'être original. Chaque fable est imprimée sur deux pages qui se font vis-à-vis. Celle de droite contient le texte de l'apologue tout entier. Celle de gauche encadrée avec assez d'élégance, nous offre, au-dessous d'un titre ou d'une devise très générale et au-dessus d'un quatrain de circonstance, une vignette qui représente la scène importante de la petite comédie (4). La même recherche se mani-

(1) Corrozet, né à Paris en 1510, mort en 1568. Son meilleur ouvrage est la *Fleur des antiquités, singularités et excellences de la plus que noble et triomphante ville, cité et université de Paris* (1532). Dans *Mon vieux Paris*, Édouard Drumont lui a consacré une fort belle étude.

(2) Par exemple, il y a une gravure où un rémora arrête un vaisseau, des vers sur ce poisson et un quatrain moral.

(3) Il y a cent fables dans les deux premières éditions imprimées chez Denis Janot, en 1542 et 1544, à l'enseigne Saint-Jean-Baptiste. La troisième en compte cent vingt-trois, à Lyon, chez Jean de Tournes (1583).

(4) Pour les titres : « Ne convoiter choses incertaines », « Ne rendre mal pour bien », « Regarder la fin de son œuvre », « Liberté »

feste dans le choix des rythmes employés. Corrozet avait compris que l'uniformité du mètre devient fatigante en un pareil genre. Grâce au prétendu vers « libre », La Fontaine triomphera plus tard de cet écueil : son prédécesseur du XVI[e] siècle peut, cependant, à cet égard, revendiquer l'honneur d'avoir indiqué la vraie route. Il entrelace les vers de mesures différentes. Il use de tous les systèmes connus en cette époque où l'on aimait les tours de force poétiques. Il accouple en une fable deux sonnets et s'astreint à des lois très rigoureuses. Il emprunte même aux Italiens leurs superbes mais difficiles *terza rima*. Et cela nous intéresse chez Corrozet; cela devrait fournir des sujets d'étude aux versificateurs et aux métriciens (1).

Quand on a signalé ces curiosités ou ces bizarreries littéraires, il reste à dire que le recueil en lui-même est assez médiocre. Corrozet s'exprime, évidemment, avec netteté et correction. Il trouve de gracieux ou de plaisants détails, comme ce passage sur un chien convié à des agapes fraternelles :

> Un homme avait semond un sien ami
> A un banquet que chez lui apprêta ;

« Contre les avaricieux ». « Contre les flatteurs et assentateurs ». Pour les quatrains (*Le Renard et la Cigogne*) : « Qui fait la tromperie — tromperie lui vient, — et enfin il convient — qu'on s'en moque et s'en rie. »

(1) Signalons les combinaisons suivantes (les chiffres indiquent le nombre de pieds qu'il y a dans les vers) : quatrains de 5, de 6, de 8; stances de six vers de 5, et de six ou huit vers de 8; stances où il associe les vers de cette façon : 1° 8,4,8,8,4,8 : 2° 3,3,7,3,3,7; 3° 7, 3, 7, 7, 3, 7 (c'est le rythme de l'*Avril* de Remi Belleau). Dans la fable 20, le vers de sept syllabes alterne avec celui de trois. La fable 26 se compose de deux sonnets, et la fable 62 est en *terza rima*.

Son chien aussi, qui n'était endormi,
Le chien de l'autre au banquet invita
Qui de venir à l'hôtel se hâta,
Et, quand il vit la cuisine garnie,
Il dit en soi : « Si bien je souperai
Et tant sera cette panse fournie
Que de trois jours après m'en sentirai ».
Et, ce disant, sa queue remouvait
En espérant s'en bailler par la moue (1).

Il tourne même avec bonheur une fable entière : *le Loup et le Chien*, *le Cerf et le Bœuf*, *le Corbeau et le Renard*, ou encore l'aimable pièce intitulée *du Loup et du Chevreau* :

Une chèvre allait en pâture
Pour y prendre sa nourriture ;
Son chevreau dans le tect enferme,
Lui commandant de point en point
Qu'à personne l'huis n'ouvre point
Et jusqu'à son retour fut ferme.
Le Loup, ayant ouï cela,
A la porte du tect alla,
Feignant de la Chèvre la voix :
« Ouvrez, dit-il, mon enfant doux,
Je veux entrer avecque vous :
Car j'ai assez été au bois. »
Le Chevreau répond : « Non ferai,
La porte ne vous ouvrirai,
Car je vois bien par un pertuis
Que vous êtes un Loup méchant,
Qui mon dommage allez cherchant.
Allez frapper à un autre huis. »
Ainsi le Chevreau se garda ;
Il fit ce qu'on lui commanda.
Qui donc obéit aux parents,
Tout bien et tout honneur lui vient,
Aucun malheur ne lui survient.
Tels exemples sont apparents (2).

(1) Corrozet, fable 78 : *Du Chien invité au banquet.*
(2) *Id.*, fable 24 : *Du Loup et du Chevreau.*

Mais, presque toujours, notre humaniste fait preuve de maladresse, de prosaïsme, de lourdeur.

Il serait cruel de mettre *le Lièvre et la Tortue*, *le Laboureur et l'Alouette*, *le Roseau et l'Olivier* en parallèle avec les apologues correspondants de La Fontaine. Il est pénible également de constater que certaines pièces des *Ysopets* sont très souvent supérieures aux *Fables du très ancien Ésope Phrygien* (1). De la science, des pressentiments, d'heureuses rencontres, il y a chez Corrozet tout cela. Ce dont il souffre, c'est d'une incapacité absolue à rendre siens par une originalité véritable les apologues des vieux maîtres.

On aboutit à même conclusion quand on étudie les recueils des autres fabulistes du XVI[e] siècle. François Habert, un avocat d'Issoudun, après avoir abusé du droit qu'on a de rimer pauvrement d'ennuyeux poèmes allégoriques, écrivit, paraît-il, quelques fables (2). Malgré de la prolixité, l'une d'elles est assez jolie : c'est celle du *Coq et du Renard*. Mais cette pièce de Habert qui mérite seule notre attention, nous ne sommes pas sûrs

(1) Comparer ces vers avec le passage de l'*Ysopet* que nous avons donné page 41 :

« Tu habites en la caverne :
Avec les rois je me gouverne.
Tu manges blé, avoine et orge,
Et je me pais à pleine gorge
De viandes délicieuses.
Les belles filles gracieuses
J'embrasse aussi en mon repos.

(2) Habert (1520 ?-1569 ?) eut le titre de « Poète du roi » sous le règne d'Henri II. Il se déclara toujours mécontent de la fortune et se désignait lui-même sous le nom de « Banni de liesse ». Ses principaux poèmes allégoriques sont : le *Voyage de l'homme riche* et le *Temple de chasteté*.

qu'il en soit le père et il ne convient donc pas d'insister (1).

Guillaume Haudent, prêtre de Normandie, ne se verra pas, lui, comme Habert, contester les ***Trois cent soixante-six apologues d'Ésope***, qu'il composa d'après Ranutius et Valla (2). Il entendra blâmer, en revanche, sa platitude et la pauvreté de son génie poétique, sans qu'il lui soit possible d'interjeter appel avec succès. La *Confession de l'Ane, du Renard et du Loup* lui devrait obtenir cependant les circonstances atténuantes. Le loup, que Guillaume Haudent nous présente, s'accuse d'avoir dévoré une laie qui négligeait ses petits... et les petits, parce qu'ils n'avaient plus de mère pour s'occuper d'eux. Le renard, de son côté, a croqué bellement un méchant coq, qui déchirait tous les habitants de la basse-cour avec ses ergots; et, par charité, il a fallu se résigner à abréger la vie des poules, languissantes et désolées d'être veuves. Les deux compères s'absolvent avec une indulgence réciproque. Mais ils condamnent un malheureux baudet, qui a mangé la paille des sabots de son maître; et ils se chargent d'exécuter la sentence... en déjeûnant aux dépens du pauvre sire. Quoique la fable aujourd'hui nous semble longue, elle se recommande par une fine ironie; elle contient deux scènes amusantes, et

(1) Cette fable est écrite dans le même rythme qu'*Avril* de Remi Belleau. Certains l'attribuent à Guéroult. La propriété littéraire n'existant point alors, on se trouve souvent en présence de grandes difficultés.

(2) Guillaume Haudent écrivit et publia, en 1547, les *Trois cent soixante et six apologues d'Ésope très excellent philosophe, premièrement traduits de grec en latin par plusieurs illustres auteurs, comme Laurent Valle, Erasme et autres, et nouvellement de latin en rithme françoise par maître Guillaume Haudent* (Rouen).

elle défend contre l'oubli le prosaïque Haudent, qui fut poète, un jour, par hasard !

A bien y réfléchir, c'est également l'histoire de Guillaume Guéroult, savant émérite, lui aussi, qui intercala vingt-sept apologues dans le ***Premier livre des Emblèmes***. Ses connaissances sérieuses en histoire naturelle et en botanique auraient dû l'aider à mettre dans de nombreuses pièces cette exactitude scientifique qui doit s'allier toujours à la vérité morale (1). Il demeure cependant l'homme d'une seule fable : *le Lion*, *le Loup et l'Ane*, dont la première moitié est un peu froide, mais dont la seconde peut supporter la comparaison avec les *Animaux malades de la peste*. L'épisode de l'âne mérite d'être cité tout entier :

Lors dit à l'Ane : « Or, conte nous ta vie,
Et garde bien d'en omettre un seul point ;
Tant de punir les menteurs j'ai envie ! »

L'Ane, craignant de recevoir nuisance,
Répond ainsi : « Mauvais sont mes forfaits,
Mais non si grands que ceux-là qu'avez faits;
Et toutesfois j'en reçois déplaisance.

Quelque temps fut que j'étais en servage
Sous un marchand qui bien se nourrissait,
Et au rebours pauvrement me pansait,
Combien qu'il eut de moi grand avantage.

Le jour advint d'une certaine foire,
Où, bien monté sur mon dos, il alla ;
Mais arrivé, à jeun me laissa là.
Et s'en va droit à la taverne boire.

(1) Guillaume Guéroult, né à Caen, mort en 1569 environ, voyagea à l'étranger, s'occupa de médecine et de botanique, devint correcteur des grandes imprimeries de Lyon. Il publia une *Histoire des plantes* (1548), une *Description philosophale de la nature, des animaux en rimes* (1548-1550), le *Premier livre des Emblèmes* (1550), les *Narrations fabuleuses* (1558).

Marri j'en fus (car celui qui travaille
Par juste droit doit avoir à manger).
Or je trouvai, pour le conte abréger,
Ses deux souliers remplis de bonne paille.

Je la mangeai sans rien dire à mon maître
Et, ce faisant, l'offensai grandement;
Dont je requiers pardon très humblement,
N'espérant plus telle faute commettre. »

« O quel forfait! O la fausse pratique!
Ce dit le Loup fin et malicieux;
Au monde n'est rien plus pernicieux
Que le brigand ou larron domestique.

Comment? la paille au soulier demeurée
De son seigneur, manger à belles dents?
Et si le pied eût été là-dedans,
La tendre chair eût été dévorée! »

Les huit derniers vers sont exquis, et La Fontaine désespérant d'égaler ici Guéroult, n'a point écrit le réquisitoire du loup, transformé en procureur royal. Cela porta bonheur à Guéroult, d'avoir repris la vieille histoire contée déjà par Raulin, et son récit nous charme par beaucoup de malice bien française. Ailleurs, comme tous ses confrères, il manque de naïveté, d'imagination et d'art.

Naturellement, l'Apologue ne connut point l'honneur d'être traité par les princes de la Pléiade. Ils nourrissaient de plus hautes et de plus légitimes ambitions. Cependant, comme il eût été fâcheux de négliger absolument la Fable, quand on restaurait les autres genres de l'antiquité, Antoine Baïf inséra une vingtaine d'apologues dans ses *Mimes*, *enseignements et pro-*

verbes (1). On pouvait beaucoup mieux attendre d'un lieutenant de Ronsard. Du talent, nul ne doute qu'il n'y en ait de droite ou de gauche. *Le Loup, la Mère et l'Enfant* est un conte agréable, et l'on appréciera, dans la *Chauve-souris*, certaine adresse à condenser ingénieusement la pensée :

Une chau-souris chut en terre.
La belette en ses dents la serre
Qui ne pardonne à nul oiseau :
« Oiseau je ne suis, ce dit-elle,
Souris je suis ». Se disant telle,
Elle se sauve bien et beau.

Une autre fois rechut en terre.
Le chahuan, qui fait la guerre
Aux souris, la chau-souris prend.
« Souris je ne suis, ce dit-elle,
Mais oiseau ». Par telle cautelle
Le chahuan sauve la rend.

La tierce fois rechut en terre.
Le chat la prend, qui fait la guerre
Autant aux oiseaux qu'aux souris.
La chau-souris n'a plus d'excuse,
Qui perd sa finesse et sa ruse
Entre les pattes du chat gris (2).

Cela n'est point du tout méprisable. Voici le revers de la médaille. Baïf s'astreint à n'écrire ses fables qu'en stances de six vers octosyllabes, lui, un des chefs de la nouvelle École ! lui, qui plus que Ronsard ou du Bellay se déclara curieux de

(1) Sur Antoine de Baïf voir notre brochure la *Poésie lyrique*. Ses *Mimes, enseignements et proverbes* parurent en 1576; l'édition complète est de 1597. Signalons parmi les fables de Baïf, outre celles que nous citons : *Le Cerf et le Cheval*, *Le Hérisson et la Marmotte*, *L'Homme entre deux âges*, etc.

(2) *Les Mimes*, livre III.

mètres et de rythmes nouveaux : Quand il se mêle de développer, il est gauche, lourd et diffus (1). S'il tente, au contraire, de conserver « le caractère aphoristique et sentencieux de l'apologue ésopique », il en arrive à surpasser pour la concision son modèle grec ; et les Spartiates auraient goûté ce sixain éminemment laconique :

Tout l'été chanta la cigale;
Et l'hiver elle eut la faim vale :
Demande à manger au fourmi.
« Que fais-tu tout l'été ? — Je chante.
— Il est hiver : danse, fainéante ».
Apprends des bêtes, mon ami (2).

Il n'y a rien là de comparable à ce que produisirent dans la poésie lyrique les auteurs de l'*Olive* et des *Regrets*, des *Odes* et des *Amours*. Mais cette absence de souplesse, cette sécheresse affectée, ce bavardage sans art, on ne s'étonne point de les rencontrer chez celui des membres de la Pléiade qui secoua moins que tout autre le joug pesant de l'érudition, chez « le docte, doctieur et doctime Baïf ».

Pour n'oublier aucun des fabulistes savants du XVIe siècle, inscrivons ici le nom de Philibert Guide, plus connu sous le pseudonyme d'Hégémon (3). Il voulut enrichir de vingt-deux fables sa ***Colombière et maison rustique***. Ce fut en

(1) Lire la fable du *Serpent* (48 vers), au livre III, ainsi que la *Renarde et l'Aigle* (42 vers).

(2) Les *Mimes*, livre I ; « Fainéante » se prononçait alors « fainante »).

(3) Né à Châlons-sur-Saône en 1535, mort à Mâcon en 1595, Philibert Guide fut procureur du roi au bailliage de Châlons. Son ouvrage s'appelle la *Colombière et maison rustique.... ; plus l'abeille françoise ; Fables morales et autres poésies* (Paris, 1583). Hégémon (ἡγέμων) signifie « guide ».

reprenant les sujets maintes fois traités : « D'un Loup, d'une Femme et d'un Enfant » ; « Du Coq et du Regnard » ; « Des Pasteurs et du Loup » ; « Du Lion malade et du Regnard » ; « Du Regnard et des Poules ». Il nous permet d'y apprécier quelques-uns de ces traits familiers qui font le charme d'une fable. Chantecler, par exemple, nargue en bon bourgeois parisien le renard *pacifiste* qui décampe lorsqu'on lui annonce l'arrivée de deux chiens « mordants » :

... « Pourquoi fuis-tu, Regnard ?
Car, puisque paix ensemble nous attire,
Craindre ne faut qu'on te gratte ton lard.
— Ha ! compagnon, respondit-il, ceux-ci
N'y sont compris, ainsi comme je croi.
— Je vois donc bien, dit le coq, par ceci
Qu'il faut des chiens pour se garder de toi. »

Dans un autre apologue, Docteur Renard est semblablement déçu, quoiqu'il sache légitimer courtoisement sa tardive visite aux locataires d'un poulailler (1) :

En pleine nuit, un regnard caut et fin
Vint droit à l'huis des poules bas hurter
En leur disant qu'un coq proche voisin
L'y envoyait, tant pour les visiter
Que pour savoir de leur bon portement
Comme un expert et fort bon médecin
Qui leur pouvait donner allégement.
Lors d'elles une, élue à ce, sans bruit
Lui dit : « Ami, très bien nous porterons
Lorsque de toi plus éloignées serons ;
Car les mœurs sont, et non la belle langue,
Qui croire font celui-là qui harangue ».

(1) On remarquera dans cette citation les mots « hurter » et « portement » qui appartiennent au patois berrichon. Il y aurait tout un travail à faire pour l'attribution des fables du XVIe siècle : on se pillait alors sans scrupule. Cette fable est peut-être de Habert.

Mais, en dépit de son nom et de son pseudonyme grec, Hégémon ne fut point pour nos fabulistes le bon guide. Chez lui, comme chez ses confrères du XVI[e] siècle, nous relevons de grands défauts. Ils ignorent tous la mesure, tombent dans la sécheresse ou la prolixité, présentent tout sur le même plan, sans savoir mettre en vedette ce qui le mérite. Et ils comprennent bien que l'art est nécessaire dans une fable ; mais, n'étant pas du tout des artistes, ils imitent les anciens d'une façon froide, gauche et compassée.

A cette époque encore, c'est en marge du genre qu'il faut aller chercher les meilleurs apologues. L'esprit populaire et gaulois continue modestement son travail. Il souffle d'heureuses inspirations à des auteurs que La Fontaine connut bien et qui lui indiquèrent comment il était possible de renouveler les sujets fournis par les fabulistes antiques ou les fabulistes nationaux.

Dans ses *Nouvelles récréations et joyeux devis*, Bonaventure des Périers, un des littérateurs qui se groupèrent autour de Marguerite de Navarre, ne se borne point à conter des historiettes avec une liberté souvent excessive (1). La Nouvelle sur le *Savetier Blondeau qui ne fut onques en sa vie mélancolique que deux fois* contient une jolie esquisse du *Savetier et du Financier;* et, avant d'écrire sa *Laitière*, le Bonhomme avait lu la spirituelle *Comparaison des alquemistes à la*

(1) Bonaventure des Périers (1500-1544), très savant helléniste et latiniste, fut le secrétaire de l'érudite princesse. Il écrivit, outre ses *Nouvelles*, des traductions, des poésies et le *Cymbalum mundi* où il étale un scepticisme effréné. Les Nouvelles que nous citons sont la XII[e] et la XIX[e].

bonne femme qui portait une potée de lait au marché. Reprenant le thème du prédicateur Jacques de Vitry, après quelques calembours et une critique de ces songe-creux dont « tout le cas s'en va en fumée », l'auteur des *Nouvelles récréations* écrivait :

On ne les saurait mieux comparer qu'à une bonne femme qui portait une potée de lait au marché, faisant son compte ainsi : qu'elle la vendrait deux liards ; de ces deux liards elle en achèterait une douzaine d'œufs, lesquels elle mettrait couver, et en aurait une douzaine de poussins ; ces poussins deviendraient grands, et les ferait chaponner; ces chapons vaudraient cinq sous la pièce : ce serait un écu et plus, dont elle achèterait deux cochons, mâle et femelle, qui deviendraient grands et en donneraient une douzaine d'autres qu'elle vendrait vingt sous la pièce après les avoir nourris quelque temps : ce seraient douze francs, dont elle achèterait une jument qui porterait un beau poulain, lequel croîtrait et deviendrait tant gentil : il sauterait et ferait *hin*. Et en disant *hin* la bonne femme, de l'aise qu'elle avait en son compte, se prit à faire la ruade que ferait son poulain, et, ce faisant, sa potée de lait va tomber et se répandit toute. Et voilà ses œufs, ses poussins, ses cochons, sa jument, son poulain, tous par terre. Ainsi les alquemistes, après qu'ils ont bien fournayé, charbonné, luté, soufflé, distillé, calciné, congelé, fixé, liquéfié, vitréfié, putréfié, il ne faut que casser un alambic pour les mettre au compte de la bonne femme.

Et c'est bien là un apologue, narré avec beaucoup de grâce, mais s'appliquant à un cas trop spécial et quelque peu gâté aussi par des fautes contre le bon goût.

On formulera les mêmes réserves à propos du *Bûcheron et Mercure*, inséré par frère Rabelais dans le prologue de son Quart livre. Cela semble confus et hybride. Le récit est encombré par les digressions de l'intempérant humaniste et les gaillardises cyniques du gaulois. Mais si on pra

tique l'émondage, si on laisse uniquement subsister ce qui constitue l'apologue, chacun admirera la verve, le pittoresque, l'art du dialogue. Il faut voir le bûcheron « levant sa face vers les cieux, les genoux en terre, la tête nue, les bras haut en l'air, les doigts des mains écarquillés, disant à chacun refrain de ses suffrages, à haute voix infatigablement : « Ma coignée, ma coignée ; rien plus, ô Jupiter, que ma coignée ou deniers pour en avoir une autre. Hélas ! ma pauvre coignée ! » Et l'on relèvera dans la petite scène entre le boquillon et Mercure en même temps que la vérité des sentiments et des attitudes l'heureuse naïveté de l'expression (1). Si l'on publie quelque jour une anthologie de la Fable, ces pages de François Rabelais devront y figurer en bonne place... après les coupures nécessaires.

Signalons encore à ceux que charment cette originalité et ce tour naïf la *Recepte véritable* de Bernard Palissy et la *Satire III* de Régnier sur la *Vie de cour* (2). L'inventeur des « rustiques figulines » avait maintes fois discouru devant des auditoires populaires soit à Paris, soit en Saintonge. De là chez lui l'emploi presque constant du ton familier. Il le transporte même dans les livres où il donne des leçons pratiques d'agriculture et de science. Il suppose une vive discussion

(1) Voir notamment le passage qui commence ainsi : « Mercure avec son chapeau pointu, » etc.

(2) Sur Régnier, voir notre brochure la *Satire*. Bernard Palissy (1510-1589) fut un merveilleux artiste dont les emaux sont célèbres. Il a écrit la *Recette véritable* et les *Discours admirables* où abondent les idées neuves et où le style est empreint d'une familiarité charmante. On trouvera les passages que nous indiquons aux pages 113 et 118 de l'édition A. France

pour la première place entre le Compas, l'Équerre et les autres outils « propres à la géométrie ». Il nous fait sourire avec « la sagesse du Renard » se délivrant de ses puces par un procédé ingénieux. Il montre en goguenardant « comment le fin renard prit son dîner aux dépens de la grole qui le voulait manger ». Tout cela plein de malice sous une naïveté voulue ! Et c'est également là ce qui nous plaît dans *le Mulet*, *le Loup et la Lionne* de Mathurin Régnier, le trop gaulois chanoine. Tous connaissent ce petit chef-d'œuvre : les questions indiscrètes des deux bandits sur l'état civil du voyageur (1) ; la réponse « normande » de celui-ci, qui prétend avoir son nom écrit sous le sabot (2), et la prudence de messire Loup,

> S'excusant de ne lire avec cette parole
> Que les loups de son temps n'allaient point à l'école.

Tous le connaissent ; et tous regrettent que Clément Marot, Régnier, Bonaventure des Périers, Bernard Palissy et Rabelais, n'aient point mis plus souvent leur esprit et leur verve au service de l'Apologue. Leur influence par cela même fut presque nulle alors sur le genre. Mais ils nous intéressent cependant beaucoup : en effet, parmi les qualités qui feront de La Fontaine le roi du genre,

(1) « D'où es-tu? qui es-tu? quelle est ta nourriture ?
Ta race, ta maison, ton maître, ta nature ? »

(2) « ...Je n'ai point de mémoire,
Et, comme sans esprit ma grand'mère me vit,
Sans m'en dire autre chose, au pied me l'écrivit. »

il en est qui étaient leurs et qu'il avait appréciées dans leurs écrits (1).

La Fable au XVIIe siècle, avant La Fontaine. — On ne s'étonnera pas maintenant si la Fable, qui languissait entre les mains des fabulistes de profession, ne fut pas considérée à la fin du XVIe siècle comme un genre véritablement littéraire. Vauquelin de la Fresnaye lui-même, bien qu'il eût sur le moyen âge des connaissances assez précises, ne prononce point le nom d'Apologue dans son volumineux *Art Poétique*.

Aussi, pendant soixante-dix ans, quels fabulistes aurons-nous ? Un Pierre Boissat publiant de lourdes paraphrases ou d'insupportables sermons sous le titre de ***Fables d'Ésope phrygien moralisées*** (2) ! Un prieur, nommé Audin, qui réunit dans ses ***Fables héroïques*** des dissertations pesantes et des romans ennuyeux (3) ! C'est la complète indigence ; et l'on donnerait tout ce fatras, même pour une des meilleures fables de l'*Ysopet*.

Heureusement cette longue période est loin d'être stérile tout entière. Les traducteurs font œuvre utile à l'évolution du genre. Certain « David Sahid d'Ispahan » met le ***Livre des lumières***, c'est-à-dire le *Calila et Dimna*, à la portée des Français, agrandissant ainsi le champ de

(1) Mentionnons en Italie, au XVIe siècle, parce que La Fontaine les connut, Faërne qui écrivait en latin et Verdizotti qui se servait de la langue vulgaire.

(2) La première édition est de 1633. Après le titre il y a : « *ou les Fables d'Ésope illustrées de discours moraux, philosophiques et politiques*.

(3) Voici le titre exact : *Fables héroïques, comprenant les véritables maximes de la politique chrétienne et de la morale, avec des discours enrichis de plusieurs histoires tant anciennes que modernes* (Paris, 1648).

l'Apologue et nous fournissant de nouveaux modèles (1). Certains régents, d'autre part, s'ingénient à traduire Ésope d'une façon personnelle et littéraire. A cet égard, le bon Meslier mérite mieux qu'une simple mention (2). Sa traduction est une « belle infidèle ». Il ajoute des traits vifs et plaisants ; il étoffe le récit trop grêle (3) ; il modifie le ton presque toujours, et cela nous semble sa grande qualité. Voici que les héros d'Ésope deviennent « Maître Mitou », « Compère Renard », « Madame la Grue ». Voici que les lièvres « tiennent leurs grands jours » et que deux coqs « se battent en duel ». Voici mille expressions gauloises qui remplacent l'expression grecque : le bouc « chante pouilles » au renard ; le chien voleur « trousse bagages », « sans toucher tambourin » ; le serpent « vit à pot et à feu » avec l'écrevisse ; une souris « met le nez à la fenêtre » ; les servantes « font passer le pas » à Chantecler trop matinal, et le loup veut « friper les plats » pour être « potelé et rebondi » (4). Cela

(1) On considère l'orientaliste Gaulmin comme étant l'auteur du *Livre des lumières ou la Conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse* (Paris, 1644).

(2) *Æsopi fabulæ gallicæ, latinæ, græcæ..... Versio utraque nova et elaborata*, par J. Meslier (Paris, Cramoisy, rue Jacob ; aux Cigognes, 1629).

(3) Le chien d'Ésope disait : « Ah ! quel bonheur ! je vais bien me rassasier ! » Celui de Meslier est plus expansif : « Bien aise il s'en va autour du dîner, et là, aguignant avec des yeux gloutons tout ce grand appareil et somptueux souper qu'on habillait son ventre gronde et il aboie comme pour dire : « Quelle joie je sens éclater en moi ! Tantôt j'exploiterai des dents comme il faut. Je vais me faire panse de loup..... », et il vous frétillait sa queue. » Comparer à une fable de Corrozet, page 55.

(4) Il renouvelle même et varie agréablement le fameux ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι d'Ésope. Par exemple : « Sous l'écorce de cette histo-

sonne déjà, par moments, comme du La Fontaine, les procédés sont les mêmes ; et, peut-être, devrions-nous tenir de ces ressemblances plus de compte, l'*Ésope* de Meslier ayant certainement été livre classique dans ce collège de Reims où notre grand fabuliste fit nonchalamment ses études.

Il n'en est pas moins vrai que l'apologue *en vers* avait complètement disparu quand La Fontaine lança son premier recueil. Il le constatait dans la préface :

> Nous en avons des exemples, disait-il, non seulement chez les étrangers mais chez nous. Il est vrai que, lorsque nos gens y ont travaillé, la langue était si différente de ce qu'elle est, que l'on ne doit les considérer que comme étrangers. Cela ne m'a point détourné de mon entreprise : au contraire, je me suis flatté de l'espérance que si je ne courais dans cette carrière avec succès, on me donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte.

Et La Fontaine n'avait point tort de parler ainsi. Nous savons aujourd'hui qu'elle était déjà longue la liste des fabulistes français. Soit ! mais tout restait encore, pour ainsi dire, à faire. Chez les uns, l'imitation érudite bannissait le naturel et la naïveté, indispensables au genre de la Fable. Les autres possédaient bien le naturel, mais ils ignoraient la science et l'art, sans lesquels il n'existe point d'œuvre littéraire. Et, comme les meilleurs apologues, en prose pour la plupart, avaient été jetés dans quelque coin d'une satire, d'un sermon, d'un long poème, d'un roman, d'un

riette... » ; « Ne lit-on pas ici à grosses lettres que... » ; « Ce coq nous chante que... » ; « Maître Loup nous enseigne... » ; « La sauce est de vous montrer que... » ; « Pierre lancée dans le jardin de certaines gens qui... »

ouvrage scientifique, on les négligeait absolument.

Mais le Bonhomme les lut ; mais il était gaulois de race ; mais il connaissait autant qu'humaniste au monde Ésope, Phèdre, Avianus ; et il donna enfin à la France le véritable apologue, celui où l'inspiration populaire s'associe à la tradition antique, celui où se fondent harmonieusement la naïveté charmante des écrivains primitifs et l'habileté suprême des plus fins lettrés.

Mémento bibliographique : Éditions et textes. — Hervieux : *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge* (Paris, 1893-94) (le « Romulus », etc. : le *Castoiement d'un père à son fils* (Méon, *Fabliaux et contes*, tome II. Paris 1804 ; le *Bestiaire* de Philippe de Thaon (dans *Popular treatises on science written during the middle ages in Anglo-Saxon, Anglo-Normand and English* (London, 1841) : Edelestand du Méril : *Poésies inédites du moyen âge* (Paris, 1854) ; De Roquefort : *Poésies de Marie de France* (Paris, 1820) : Robert : *Fables inédites des XII*e, *XIII*e *et XIV*e *siècles* (Paris, 1825) : Recueil des fabliaux de MM. Barbazan (1756), Le grand d'Aussy (1779), Méon (1804), Jubinal (1839), A. de Montaiglon et G. Reynaud (Jouaust) ; *Renart* : éditions Martin, Méon, Chabaille ; Corrozet : *Fables du très ancien Ésope Phrygien* : édition de 1542, édition du marquis de Queux de Saint-Hilaire (Librairie des Bibliophiles, 1882) ; Haudent : *Trois cent soixante et dix apologues d'Ésope* ; édition de Rouen (1547), édition Ch. Lormier (Rouen, 1877) ; Guéroult : *Le premier livre des Emblèmes*, à Lyon, 1540 : Baïf : *Les Mimes* : édition Marty-Laveaux (*La Pléiade française*) ; Hégémon : *La Colombière*, etc. (Paris, 1583) : Bonaventure des Périers et Rabelais (Bibl. Elzévirienne) : Palissy : édition Anatole France chez Charavay, 1880). Pour Boissat et Audin, etc., les vieilles éditions citées en note.

Ouvrages à consulter. — Les préfaces des éditions citées ; *Histoire littéraire de la France* : tomes XXIII et XXIV ; G. Paris : *Littérature française au moyen âge* ; Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome Ier ; Taine : *La Fontaine et ses fables*, 3e partie, c. 1 : De l'Action ; Bédier : les *Fabliaux* (1893) ; Walckenaër : *Essai sur la fable et sur les fabulistes avant La Fontaine* (1822) ; Moland : *Œuvres de La Fontaine*, tome Ier ; Régnier : édition de La Fontaine (Collection des Grands Écrivains) : les notices des fables.

CHAPITRE III

L'APOGÉE DU GENRE : LA FONTAINE.

La Fontaine et la formation de son génie poétique. — En 1657, M. Jannart, substitut du procureur général du Parlement de Paris, présentait au surintendant Fouquet un grand enfant de trente-six ans. Quoique marié depuis longtemps et même père de famille, Jean de La Fontaine ne s'était encore signalé que par ses incartades et ses prodigalités ruineuses (1). Aussi, comme il tournait agréablement un madrigal, on s'efforça de le ranger en lui trouvant quelque généreux protecteur. Fouquet devina-t-il le génie de ce visiteur timide? La chose nous semble peu probable. Mais il l'enrôla dans la petite armée de littérateurs, dont il était le Mécène; il lui permit de s'abandonner librement à ses rêveries, et, de la sorte, il prépara, sans le savoir, le triomphe définitif de l'Apologue.

Ce qui dominait à cette date chez le nouveau

(1) La biographie de Jean de La Fontaine (1621-1695) est trop connue pour que nous insistions. Outre ses *Fables*, il écrivit des pièces de théâtre médiocres, des poèmes, des *Contes*, des *Épîtres* ou des *Discours* célèbres, des poésies diverses, des œuvres mêlées de prose et de vers ou des romans (*Psyché*, *Le Songe de Vaux*, *Le Voyage en Limousin*).

protégé du surintendant c'était l'esprit gaulois. On s'est plu à nous représenter la population champenoise comme possédant au suprême degré les qualités et les défauts essentiels de notre race. Qu'il le doive ou non à sa province, La Fontaine fut un Gaulois. De même que les poètes populaires du moyen âge, il adore la grivoiserie, glisse facilement sur la pente de l'obscénité, manque trop souvent de sens moral. Mais, avec leur gaieté franche, il a aussi cette finesse et cette malice qu'ils dissimulaient sous une apparente bonhomie : il apporte dans l'expression des sentiments et des pensées la clarté et la discrétion qu'ils aimaient ; il a reçu enfin, tout comme eux, en partage un esprit fin, une intelligence ouverte, un gros bon sens. Et la nature semblait avoir créé notre Champenois pour continuer la tradition des fabliaux, des *Cent Nouvelles nouvelles* et du roman de *Renart*.

A cet esprit gaulois, qu'il conservera toute sa vie, s'ajoute alors l'esprit mondain. Dans les soirées intimes de Saint-Mandé ou les fêtes princières de Vaux-le-Vicomte, notre provincial se dégourdit et s'affine au contact des lettrés et des belles dames qui composaient la cour brillante de Fouquet. Désormais, il ne pourra plus quitter ces milieux mondains où il s'est senti tout de suite à son aise. On le verra plus tard chez Mme de la Sablière ; à l'hôtel de la duchesse de Bouillon ; au Temple, dans cette société aristocratique et légère, qui préludera sous le patronage des Vendôme au libertinage de la Régence. Mais, dès l'époque où il rime pour le surintendant des

épîtres et des ballades, il se révèle charmant causeur... quand il daigne s'évader de ses rêves. Il acquiert la souplesse, l'ironie alerte, le ton cavalier, le badinage élégant, l'art d'insinuer avec gentillesse un compliment ou une malice, et « la grâce plus belle encor que la beauté ». En un mot, dépouillant la gaucherie si commune alors chez les auteurs de province, il devient un homme du monde accompli.

Avec tout cela il pouvait être l'émule d'un Marot ou d'un Voiture. Heureusement ses relations mondaines ne l'empêchèrent point de demeurer un humaniste fort curieux et fort laborieux aussi, malgré sa réputation de paresse. « J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi », avouait cet infatigable lecteur. Aussi personne, au XVIIe siècle, n'a mieux connu que lui nos auteurs de la Renaissance et peut-être même du moyen âge. Personne, en revanche, n'a pratiqué avec plus de respect religieux et d'amour les grands poètes de l'antiquité : « Térence est dans mes mains; je m'instruis dans Horace; Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse » : voilà ce qu'il proclame dans son *Épître à Huet*, où il prend si vivement la défense de ses maîtres adorés. Et il ne faisait que leur payer sa dette de reconnaissance; car c'est grâce aux Anciens qu'il évita la préciosité mignarde où le pouvait conduire l'esprit mondain, tout comme la rudesse et le mauvais goût qui avaient été les pires défauts des écrivains gaulois du moyen âge. D'ailleurs, ici, le résultat salutaire de ses lectures fut fortifié par les conseils et les exemples des amis qu'il fré-

quentait. Racine, Boileau, Molière avaient constitué une école nouvelle. Ils réagissaient contre le romanesque, la préciosité, l'héroïsme invraisemblable. Ils voulaient que la représentation exacte de la nature fût désormais le but de l'art. Le Bonhomme adopta leur manière de voir. Il écrivit dans une lettre à Maucroix : « Et maintenant il ne faut pas quitter la nature d'un pas ». Et son amour des Anciens lui porta bonheur, aussi bien que son adhésion à l'école classique : il leur doit le bon goût, la correction absolue, l'art de composer harmonieusement.

Enfin, il importe de faire — et très large — sa part au caractère de La Fontaine. Dans les dernières pages de *Psyché*, Polyphile s'écrie avec enthousiasme :

> Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
> Du plus bel esprit de la Grèce,
> Ne me dédaigne pas ; viens-t-en loger chez moi ;
> Tu n'y seras pas sans emploi.
> J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
> La ville et la campagne ; enfin tout : il n'est rien
> Qui ne me soit souverain bien,
> Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

Ne prenons point pour un air de bravoure cet appel à la Volupté. La Fontaine parle très sincèrement et nous découvre le fond de son cœur. C'était un épicurien, qui recherchait en tout le plaisir. Il négligeait ses devoirs de famille et les obligations de sa charge. Mais converser après un bon dîner, les coudes sur la table, au Mouton Blanc ; babiller spirituellement dans un cercle où il y a de jolies femmes ; lire Boccace ou Virgile, Voiture ou Horace, le *Pantagruel* ou le

Polexandre; s'en aller paisiblement rêver sur « quelque rive fleurie » ou goûter un doux sommeil à l'ombre des arbres touffus ; avoir toujours un grain d'amour dans la tête et beaucoup d'amitié dans le cœur; prendre le temps comme il vient et s'amuser de tout : tel fut l'idéal du Bonhomme. Et cela ne va point sans un peu d'égoïsme, que tempérait fort heureusement la bonté. Mais cela conspira avec tout le reste à former le génie de La Fontaine, unique dans l'histoire de la littérature et vraiment fait pour le genre de l'Apologue qui, après des tâtonnements de plusieurs siècles, allait brusquement atteindre son apogée.

Les *Fables* et le programme de La Fontaine. — En 1666, La Fontaine avait publié la seconde série des *Contes* et le scandale était grand à la cour. Louis XIV, qui n'aimait point l'ami de Fouquet, le fit chapitrer par Colbert. L'insouciant poète comprit le danger et entreprit de parer le coup en publiant une œuvre plus morale et plus sérieuse. Au mois d'avril 1668, il lançait un volume modestement intitulé ***Fables choisies mises en vers***. C'étaient les six premiers livres du recueil actuel. Ces apologues, que leur auteur présentait comme de simples bagatelles, furent aussitôt fort goûtés. Il fallut, au cours de la même année, en donner une seconde édition. La Fontaine fut considéré, dès cette date, comme l'Ésope et le Phèdre des Français.

Son intention n'était point de continuer à travailler dans ce genre, et il l'avait déclaré en disant : « Les longs ouvrages me font peur ».

Mais ses amis insistèrent; le bon La Fontaine céda ; et bientôt des fables inédites commencèrent à circuler dans les salons. En 1678 et 1679 parurent les « troisième » et « quatrième parties », qui contiennent les livres VIII à XI et qui furent placées sous le patronage de Mme de Montespan. La favorite protégeant ouvertement le poète, chacun lui accorda du génie; cinq ans plus tard, l'Académie lui ouvrait ses portes ; et le roi, malgré sa vieille rancune, était obligé de sanctionner l'élection... La période de production féconde était finie pour La Fontaine. Il ne délaissa point cependant le genre auquel il devait ses succès les plus doux, et le douzième livre, publié en 1694 pour le duc de Bourgogne, est absolument digne des précédents. C'est la réunion des différents recueils et des pièces éparses qui a formé le mince volume des *Fables*. On aurait fort étonné Louis XIV, les gens de la cour et le Bonhomme lui-même, si on leur eût dit que ces deux cent quarante historiettes passeraient un jour, avec les comédies de Molière, pour l'œuvre la plus artistique d'une époque où s'illustrèrent de si grands poètes.

Dans ce charmant livre des *Fables*, disons tout de suite que la « matière » n'est point du tout originale. Il est rare que La Fontaine ait inventé le sujet d'un apologue, et, selon l'expression d'Amiel, « il prit paresseusement des thèmes tout faits ». Ces thèmes, il les rencontra de droite ou de gauche, au cours de ses lectures capricieuses. L'érudition de Polyphile était grande : aussi ses modèles furent-ils nombreux. Il emprunta aux

anciens et aux modernes, aux Européens et aux Orientaux; et non seulement il s'inspira des fabulistes de profession, mais bien des auteurs, qui étaient loin d'être tels, lui ont fourni des sujets ou des détails intéressants. D'après un chapitre d'Aulu-Gelle, un dialogue de Tabarin, une anecdote de Racan, une maxime de La Rochefoucauld et quelques pages de l'évêque Guevarra, il écrivit des chefs-d'œuvre. D'autres fables furent composées avec Horace, Marot ou Rabelais sous les yeux Si bien que l'on pourrait constituer une riche bibliothèque en réunissant les ouvrages dans lesquels, selon un mot célèbre, La Fontaine « reprit son bien ». Il ne s'en est jamais caché, d'ailleurs : loin de là! Après le plaisir d'avoir déniché un sujet dans quelque volume peu connu, il savoure la joie plus grande de s'amuser à l'orner comme il faut. Il a conscience qu'il est nécessaire de s'en tenir à la vieille « matière »; car son antiquité vénérable et les efforts tentés depuis Ésope pour la bien traiter lui sont garanties sérieuses de son éternelle valeur morale. Il a conscience également que, sauf des exceptions très rares, ces sujets n'ont point été fortement marqués par ses prédécesseurs et qu'avec de l'art il en fera sa propriété. Rien n'appartient au Bonhomme, ni la morale, ni l'aventure. Mais il entend bien être original par la mise en œuvre, et c'est avec fierté qu'il s'écrie :

> Mon imitation n'est point un esclavage :
> Je ne prends que l'idée et les tours et les lois,
> Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

Ce vif désir de l'originalité s'affirme dans tous les passages où La Fontaine prit soin de définir lui-même ses intentions. Certes, il affiche un souci extrême de la morale. En son Épitre dédicatoire au Dauphin, il proclame l'utilité des fables. « L'apparence en est puérile, je le confesse, dit le modeste poète, mais ces puérilités servent d'enveloppe à des vérités importantes ». Toujours, il insistera sur ce côté pratique du genre et restera fidèle à sa profession de foi de 1668 :

Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons:
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes;
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.

Mais, si « conter pour conter lui semble peu d'affaire », La Fontaine songe à tel ou tel, à un Ésope, un « Gabrias », un Baïf, et il ne dissimule pas « qu'une morale nue apporte de l'ennui ». Dans la façon de présenter les préceptes, il faut de la « nouveauté », de la « gaieté », « un certain charme, un air agréable, qu'on peut donner à toutes sortes de sujets même les plus sérieux ». Le fabuliste répudie « les vains ornements » et la « préciosité » futile. Mais il rappelle que « le Parnasse » a jugé l'Apologue comme étant « de son apanage », que c'est donc un genre poétique et qu'on le doit parer des grâces de la poésie. Lui-même n'a jamais manqué à ce devoir. Par mille moyens qu'il nous révèle, il pense avoir introduit dans ses fables toute « la variété », toute la « diversité », dont il était capable. Sermonner, en l'amusant, le monde, ce vieil enfant qu'on berce avec le conte de *Peau d'âne*, voilà le dessein

du Bonhomme, et il résume très bien sa pensée dans ce vers : « En ces sortes de feinte, il faut *instruire* et *plaire* » (1). Nous allons voir comment il sut rester fidèle à son programme et donner ainsi dans le genre de l'Apologue des chefs-d'œuvre qu'on n'a pas encore surpassés.

La morale dans les *Fables*. — Instruire les hommes?... C'était la prétention de tous les fabulistes depuis l'Ésope Phrygien et le *Pantcha-Tantra*. La Fontaine ne pouvait donc que rééditer les préceptes formulés par la sagesse des nations, et, fatalement, sa morale est la partie la moins originale de ses *Fables*. Elle lui a valu cependant de vives critiques, qui s'adresseraient plus justement au genre lui-même. Cette morale, paraît-il, est basse et médiocre. Allons plus loin ! On la condamne comme mauvaise et pernicieuse.

« Dans les *Animaux malades de la peste*, nous dit-on, dans le *Loup et l'Agneau*, l'*Homme et la Couleuvre*, vingt autres fables, votre La Fontaine n'a-t-il point soutenu le droit du plus fort ? En vérité, voilà un beau précepteur de morale ! » Et ces rigoureux censeurs invoquent l'autorité de Jean-Jacques Rousseau et de Lamartine. Le philosophe du XVIIIe siècle, dans le deuxième livre de son *Émile*, veut prouver que la lecture des *Fables* serait fâcheuse pour les enfants ; « qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu » ; qu'ils y trouveraient des leçons de « basse flatterie », « d'inhuma-

(1) Voir : *A Mgr le Dauphin*, *Préface* du premier recueil, *Avertissement* du second, *A Madame de Montespan* (livre VII), *Épilogue* (livre XI) ; et II, 1 ; V, 1 ; VI, 1 ; VIII, 4 ; IX, 1.

nité » et « d'injustice ». L'auteur des *Méditations* exagère encore les critiques du citoyen de Genève. « Ces histoires d'animaux, dit-il, qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. Les *Fables* de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste du vieillard que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant. »

C'est entendu ! *La Colombe et la Fourmi*, *les Deux Amis*, *les Deux Pigeons*, *le Corbeau*, *la Gazelle*, *la Tortue et le Rat*, tous les autres poèmes du dévouement et de l'amitié qui émeuvent délicieusement notre cœur, tout cela ne compte point ! La Fontaine est seulement l'homme qui écrivit : « La raison du plus fort est toujours la meilleure » ou bien : « Le sage dit, selon les gens : Vive le roi ! Vive la ligue ! » (1). Encore faudrait-il voir si dans le récit qui précède ces maximes il n'y a point de l'ironie et si le fabuliste, au lieu de donner un précepte, ne fait point une simple constatation. Voilà ce que n'ont pas compris Jean-Jacques Rousseau et les censeurs de son espèce. En réalité, La Fontaine est comme l'hirondelle voyageuse : il a « beaucoup vu », « beaucoup retenu », et, ainsi que le firent ses devanciers, il nous soumet pour notre gouverne le résultat de ses observations. Le tableau n'est point gai, parce que le spectacle de la vie humaine est triste et parce qu'il se passe sur notre globe des événe-

(1) *Fables*, livre I, 10, et II, 5. Nous renvoyons partout aux excellentes éditions classiques de MM. Clément et Berthet.

ments immoraux ou criminels. Mais il était bon de nous le placer sous les yeux, et la contemplation en demeure salutaire.

Que constate, d'ailleurs, un homme éclairé par l'expérience quand il regarde s'agiter la fourmilière humaine? Le triomphe universel de la folie; et cela au temps de La Fontaine comme à l'époque de Phèdre et des *Ysopets*. C'est folie que de ne point écouter les sages conseils et de blâmer les défauts des autres, au lieu de rechercher nos vices pour les détruire (1). C'est folie que de trop compter sur l'assistance de nos semblables et d'attacher une grande valeur à leurs opinions contradictoires (2). C'est folie, quand on est faible, d'espérer ici-bas justice contre un plus fort ou de vouloir fléchir un tyran par de bonnes raisons (3). Chaque jour, ne voyons-nous pas des fous escompter ridiculement l'avenir, se rebeller contre la loi du trépas, blâmer sottement la Providence et perdre leur temps à scruter des mystères impénétrables (4)? Partout dans les *Fables* nous trouvons des ridicules ou des faiblesses qu'on a besoin de nous signaler pour essayer de nous guérir. Et si celui-là ne nous « instruit » pas qui nous fait toucher du doigt nos erreurs, quel moraliste nous instruira jamais? Remarquons également que La Fontaine ne se borne point à critiquer. Il nous prêche la résignation en face de maux inévitables et vante les douceurs de l'amitié consolatrice; il

(1) Les *Fables*, livre I, 7 et 8.
(2) *Ibid.*, livre III, 1, et IV, 22.
(3) *Ibid.*, livre I, 10; X, 3; VII, 1; IX, 17; X, 1.
(4) *Ibid.*, livre I, 15; II, 13; VI, 4; VII, 10; VIII, 1; IX, 4; XI 8, etc.

nous conseille de secourir notre prochain malheureux, de travailler pour nous-mêmes et pour les autres, de collaborer au bonheur des générations qui nous suivent ; il nous invite enfin à aller, comme lui, oublier dans quelque fraîche solitude l'égoïsme et la brutalité des hommes (1). « La Fontaine, comme l'a fort bien dit Chamfort, n'est point le poète de l'héroïsme : il est celui de la vie commune, de la raison vulgaire ». Sa morale est celle de l'expérience qui fut toujours et qui doit être la morale des fabulistes.

Ce sera, nous le répétons, la partie la moins originale de son œuvre, sans qu'il convienne au surplus d'exagérer. La Fontaine, en effet, plus encore que Marie de France, témoigne de la pitié aux humbles, aux faibles, aux victimes : le bûcheron, l'agneau, le baudet (2) ; il prêche plus que tous les autres les vertus sociales qui adoucissent le sort de l'humanité ; il substitue aux morales souvent confuses et interminables du moyen âge des formules claires, nettes, précises : le vers proverbe qui se grave dans l'esprit. Et, déjà, commence à nous apparaître le secret de sa supériorité : dire mieux que tout le monde et avec plus d'émotion ce que pense aujourd'hui et ce que pensa jadis tout le monde.

La « comédie à cent actes divers ». — Aussi, afin de voir combien La Fontaine l'emporte sur tous les faiseurs d'apologues, adressons-nous au conteur. Très ambitieux pour le genre qui lui est

(1) Les *Fables*, livre II, 11 et 12 : VIII, 17 ; XI, 4 et 8 ; XII, 15.
(2) *Ibid.*, livre I, 10 et 16 ; VII, 1

cher, il veut qu'il *plaise* tout en instruisant. Voilà chose dont s'étaient fort peu soucié les auteurs de recueils ésopiques ! Et cependant les gens qui réussirent dans l'apologue avant le XVIIe siècle furent un Rabelais, un Marot, un Régnier, c'est-à-dire ceux qui ne se proposaient point la démonstration d'un précepte, ou les fabulistes de profession qui songèrent, une fois par hasard, moins à la morale qu'au récit. Le Bonhomme s'en aperçut et tira profit de la remarque. Sans sacrifier la morale, il s'intéresse surtout au récit; il tâche de le rendre aussi beau que possible ; et il le considère comme la chose la plus importante, car « une morale nue apporte de l'ennui : le conte fait passer le précepte après lui ».

En soi l'aventure qu'il faut raconter est banale. Inventée par les Orientaux ou par Ésope, reprise par les fabulistes grecs ou latins, sans cesse elle réapparaît dans nos recueils depuis l'Ysopet de Marie de France jusqu'à la *Colombière* d'Hégémon. Mais toujours aussi, nous l'avons vu, c'était la sécheresse ou l'abondance malheureuse. La Fontaine s'avisa qu'il y avait là deux façons de manquer d'art ; et, pour être vraiment original, il résolut de tenir le juste milieu.

Écoutez-le s'excuser de n'avoir pas conservé « cette brièveté qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte ». Non sans une pointe de malice, il s'accuse ici d'impuissance. « On ne trouvera pas, dit-il, l'élégance ni l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable ; ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense

égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait » (1). Et il s'empresse d'étoffer largement l'apologue un peu maigre d'Ésope et de Phèdre, de Corrozet et de Baïf. Pour vous en convaincre, prenez la *Besace* et opposez-la aux *Défauts des hommes* (2). En cinq vers très prosaïques le fabuliste latin a tout dit. C'est nu, c'est sec, c'est rien moins qu'attrayant. Prenons La Fontaine et tout s'anime ! Le début de la *Besace* est majestueux. Il semble que nous allons assister à une assemblée des dieux comme il y en a tant chez Homère et Virgile. Mais Jupiter, qu'on appellera bientôt « Jupin », quitte brusquement le ton pompeux et termine son discours par une épigramme. Nous tombons de l'épopée dans la comédie et l'ironie du Bonhomme se donne librement carrière. Avec quel bonheur il a choisi ses héros : le singe qui est laid, l'ours qui manque d'élégance, l'énorme éléphant, la minuscule fourmi. Tout ce monde-là censure drôlement son prochain et se déclare content de sa propre personne. Les répliques sont amusantes ; la scène est vive ; nous sommes loin de Phèdre et de sa froide allégorie. Or, chaque fois que La Fontaine prend pour modèle un fabuliste trop concis, il procède de cette manière et il développe avec art les apologues sèchement rigoureux comme des théorèmes de géomètre.

Toute différente est sa méthode quant il s'agit d'auteurs à l'imagination luxuriante comme Tardif, Rabelais et les conteurs orientaux. Si l'on

(1) Préface des *Fables*.

(2) Nous avons cité plus haut, page 26, cet apologue de Phèdre. Comparer les fables latines : I, 26 ; III, 6 ; IV, 9 et 23, avec La Fontaine : I, 18 ; VII, 9 ; III, 5, et IV, 3.

rapprochait l'*Homme et la Couleuvre* de passages correspondants du *Pantcha-Tantra*, on verrait avec quelle sobriété il imite ces fables indiennes qui sont interminables et « s'emboîtent les unes dans les autres ». Il prend l'idée du drame qu'il développe en quatre scènes savamment combinées et graduées. L'action, bien proportionnée, d'une unité parfaite, s'achemine régulièrement vers le dénouement que les répliques de l'homme font prévoir. C'est simple, rapide et pressant. Imitation perpétuelle! voilà ce qu'il faut dire tout d'abord quand on parle des *Fables* de La Fontaine; mais imitation originale parce que le poète développe ou condense suivant les besoins et travaille en artiste sur la matière léguée par ses innombrables prédécesseurs.

Nous constatons là un rare souci des justes proportions, dont il était redevable aux maîtres de l'antiquité; mais il y a plus encore dans son recueil. Médiocre auteur dramatique lorsqu'il s'essayait à des comédies, des tragédies, des opéras, La Fontaine sentit pourtant la puissance qu'exerce une œuvre théâtrale sur les esprits. Il transporte donc les procédés scéniques dans la fable; en faisant cela, il la transforme; et voici qu'elle devient sans mentir « une ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers ». Jusqu'alors on avait presque absolument négligé le décor dans l'apologue. Avec sa vive imagination, La Fontaine voit le milieu où vont s'agiter les personnages; et, en quelques traits fort nets, il décrit à la perfection le clos du jardinier, la côte que gravit le coche, la rivière sur les bords de

laquelle se promène dédaigneusement le héron(1).

Il excelle ensuite à exposer son sujet et à conduire de façon savante l'action tragique ou comique, noble ou familière. Il s'est donné la peine de bien regarder ; et les attitudes, les gestes le manège de tous les héros sont éminemment naturels. Il a su écouter ; et il prête à chacun le langage qui est celui de son âge, de son tempérament, de sa condition. C'est la vérité même ! c'est la vie !

On pourrait invoquer à l'appui nombre de fables : *l'Homme et la Couleuvre*, *les Animaux malades de la peste*, *le Coche et la Mouche*, *le Chat, la Belette et le petit Lapin*. Mais voyez, par exemple, *l'Alouette et ses petits*. Selon la méthode des classiques, en une rapide scène d'exposition, La Fontaine nous explique comment pareille aventure put se produire et la présence de ce nid d'alouette au milieu des blés bons à couper. Le décor est fort simple : un océan d'épis dorés, où se cache la « demeure » des oiseaux, et un sentier où passent chaque jour les campagnards qui contemplent avec bonheur les tiges pesantes. En un espace si resserré se joue toutefois un drame poi-

1) Voir *Fables*, livres IV, 4, et VII, 4 et 9 par exemple. Voici quelques-uns de ces tableaux :

— Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu ;
L'attelage suait, soufflait, était rendu.
— Il côtoyait une rivière.
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours ;
Ma commère la carpe y faisait mille tours
Avec le brochet son compère.

gnant. Les voisins viendront-ils moissonner ? A leur défaut, les parents du fermier répondront-ils à son appel ? Si ce malheur arrive, les petits à peine couverts de duvet seront-ils assez forts pour gagner un autre refuge, ou bien, suspendus à un fil par la patte, rôtiront-ils avec leur mère devant l'âtre ? En quarante-huit heures un oiselet acquiert la vigueur suffisante pour « prendre l'essor », mais ce délai leur sera-t-il accordé ? On voit combien les conversations du fermier avec son fils doivent alarmer la pauvre « nitée » et combien, somme toute, ces quelques scènes sont tragiques (1).

Cela est un petit drame. *Le Meunier, son fils et l'âne* nous semble, en revanche, une amusante comédie. Cinq courtes scènes suffisent au poète pour démontrer que c'est folie de vouloir satisfaire tout le monde. L'âne est porté par ses maîtres ; il porte le fils ; il porte le père ; il porte les deux à la fois ; il marche en broutant les jeunes pousses des haies, sans aucun fardeau sur l'échine. Tous les systèmes possibles sont épuisés, et cependant ni le quidam, ni les trois gros marchands, ni les commères babillardes n'approuvent le malheureux meunier ! Celui-ci, avouons-le, est d'une rare sottise. Un paysan goguenarderait tout de suite sans faire autrement « qu'à sa tête ». Mais le pauvre diable a besoin de cinq épreuves successives pour se décider à mépriser l'opinion d'autrui : ce qui est d'ailleurs, au point de vue purement humain, un trait de caractère joliment noté.

(1) Pour mieux apprécier l'art de La Fontaine, comparer sa fable à celle de Corrozet : *Du laboureur et de l'alouette* (fable 122).

Et voilà de la bonne observation en même temps que de la bonne comédie !

Dans ces comédies et ces drames en miniature, où l'action est si vivement conduite, La Fontaine accumule tout ce qui est susceptible de plaire. Il y met les qualités de la race gauloise : naturel, gaieté, malice qui se manifeste par mille réflexions moqueuses (1). Il y met surtout sa personne ; et c'est une véritable révolution. Jamais fabuliste n'avait encore eu cette audace. Lui, en plein XVIIe siècle, malgré la répugnance des contemporains pour la littérature personnelle, il intervient sans cesse par des commentaires ou des remarques tout à fait narquoises, il ne peut s'empêcher de nous communiquer ses sentiments ou ses impressions, tant est vif l'intérêt qu'il prend à l'aventure; et l'on voit ce que la narration gagne en agréments de toute sorte grâce aux aimables confidences et aux spirituelles saillies du Bonhomme. Comme il ne cache rien, d'ailleurs, de ce qu'il éprouve et comme il s'émeut naïvement de l'histoire qu'il raconte en se passionnant pour elle, la sensibilité s'introduit à chaque minute dans l'apologue, après n'y avoir occupé jadis qu'une faible place au temps de la bonne et douce Marie de France. La Fontaine s'attendrit à propos des deux amis et des

(1) Citons quelques exemples pris entre mille :

— A ces mots, l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme : on pourrait aisément s'y tromper). (Livre X, 1.)
— Qui désigné-je à vôtre avis
Par ce rat si peu secourable ?
Un moine ? Non ! mais un dervis :
Je suppose qu'un moine est toujours charitable. (Livre VII, 3.)

deux pigeons. Il plaint le baudet, le bœuf, la vache et l'arbre, ces victimes de l'égoïsme humain. Il a le cœur serré quand passe devant lui « le pauvre bûcheron, tout couvert de ramée » (1). Tous les êtres vivants, à quelque degré de l'échelle animale ou sociale qu'ils se trouvent, obtiennent sa chaleureuse sympathie, et les fabulistes ne nous avaient point encore accoutumés à ces effusions, à cette pitié généreuse, à cette large humanité.

Cependant La Fontaine évite l'abus de la littérature personnelle et cette sensiblerie maladive qui seront les défauts de Jean-Jacques et des premiers romantiques. Il ne se montre qu'avec discrétion et respecte les convenances : c'est un homme du monde qui a du tact. Dans son œuvre le « moi » et la sensibilité interviennent sans dépasser jamais les bornes, pas plus que l'esprit gaulois ne s'y accorde des libertés excessives. Tout cela apparaît juste assez pour rendre plus agréables encore ces pièces menées avec tant de verve et si bien construites d'après les règles de l'art classique le plus pur.

Les acteurs de la comédie. — Les *Fables* de La Fontaine sont donc, quand à la conduite et à l'intérêt de l'action, d'excellents petits drames. Mais l'action n'est point tout et il faut savoir y jeter des personnages pleins de vie. Notre fabuliste est encore ici très supérieur à ses devanciers.

Ceux-ci rencontraient bien quelques jolis traits

(1) Les *Fables*, livres I, 16 ; VII, 1 ; VIII, 11 ; IX, 2 ; X, 1 ; etc.

de caractère, et nous avons été heureux de signaler leurs trouvailles. Mais ils choisissaient les animaux sans se préoccuper si le rôle qu'ils leur prêtaient dans le conte ne choquait point la vraisemblance. Leurs acteurs n'avaient guère de physionomie distincte et de franche personnalité. C'étaient trop souvent des automates ou des marionnettes vulgaires. Quelle différence quand on aborde les *Fables* de La Fontaine ! D'éminents critiques n'ont pas craint de l'appeler « notre Homère ». Et il mérite cet honneur, non seulement parce qu'il eut, comme les aèdes de la Grèce, beaucoup de naïveté primitive, une poésie naturelle et fraîche, une sympathie acquise à toutes les choses d'ici bas, mais aussi parce que tous les êtres grouillent et agissent dans son œuvre, vaste épopée par juxtaposition d'épisodes comme la *Légende des siècles* de Victor Hugo.

Son observation fut minutieuse : sa peinture est toujours exacte. Pourtant, si l'on en croyait certains délicats, La Fontaine n'aurait pas bien regardé ni connu les animaux qu'il met en scène. Il donne à l'ours des « serres ». Il appelle le serpent un « insecte » et prétend qu'il porte un poison dans la queue. Il fait de la cigale un animal carnivore, alors qu'elle se nourrit de substances végétales, et il nous la montre vivant jusqu'à l'hiver, tandis qu'elle meurt en automne (1). Nous comprenons qu'on signale ces distractions ou

(1) Voir *Fables*, livres I, 1 ; V, 20 ; VI, 13 ; VII, 17. On a fait observer aussi que l'ours est friand de lait et de fruits, que la fourmi n'est point granivore, que la couleuvre est inoffensive, contrairement aux dires de La Fontaine.

ces erreurs, qui lui sont communes avec bien d'autres fabulistes : nous n'admettons pas qu'on en abuse. Le Bonhomme s'est trompé, d'accord ! Mais lui qui passait des journées entières à contempler une fourmilière affairée ou des lapins folâtrant dans la luzerne, ce qu'il a regardé il l'a bien vu. Où donc avons-nous rencontré « damoiselle belette au corps long et fluet », « dame tortue allant son train de sénateur » et « le héron au long bec emmanché d'un long cou » ? Qui peignit Jeannot Lapin, « l'œil éveillé, l'oreille au guet, s'égayant et de thym parfumant son banquet » ? Qui, s'amusant à dessiner « un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras », en traça ce portrait fidèle :

Marqueté, longue queue, une humble contenance,
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant ?

Certes Buffon dira mieux quelle est la nourriture d'un animal et décrira mieux son système anatomique. Mais il sera impuissant, malgré sa science, à le faire voir lui-même aussi bien que le fit notre fabuliste avec quelques mots pittoresques et des épithètes dignes d'Homère.

La Fontaine, au surplus, se souciait moins de la vérité extérieure que de la vérité psychologique. Il se servait des bêtes pour offrir aux hommes le tableau de leurs sentiments, de leurs vices, de leurs passions ; et, pour représenter chaque chose, il a choisi l'animal qui semble le plus susceptible d'avoir cette vertu ou ce défaut. Dans l'aigle et le lion, il montre la majesté princière et le despotisme brutal ; dans le renard, la ruse et la flatterie adroite ;

dans le chat doucereux, l'hypocrisie. Veut-on connaître la servilité satisfaite, l'indépendance hautaine, la sottise prétentieuse ? Voici le dogue au cou usé par le collier, le loup que met en fuite le mot de chaîne, les lièvres et les ânes aussi vantards qu'étourdis. Toutes les qualités de la raison et du cœur, expérience, amour du travail, économie, tendresse, fidélité, dévouement, sont symbolisées, elles aussi, par l'hirondelle, l'abeille et la fourmi, les colombes et les pigeons. En un mot, chaque animal est représentatif de l'un des sentiments qui agitent notre âme, et La Fontaine décrit avec justesse ce qu'il a délicatement étudié.

On admire encore cette psychologie minutieuse et profonde, quand, au lieu de les affubler de la peau d'un lion ou d'un renard, le fabuliste met les hommes eux-mêmes sur la scène. Ici, il ne trouvait absolument rien dans ses modèles et il fut obligé de tout inventer. Nous ne pouvons insister sur la peinture si juste et si expressive qu'il fit des personnes de tout âge, de tout sexe, de toute condition : mais un exemple nous édifiera complètement. Écoutez les campagnards qui défilent dans *le Meunier, son fils et l'âne.* Ainsi parlaient au XVIIe siècle, ainsi parlent encore les paysans de notre France. Joyeux lurons, ils aiment à se moquer d'autrui ; ils sont prompts à la répartie caustique, et ils poursuivent de leur rire franc et sonore les gens ridicules qui passent. Nous les retrouvons dans cette fable avec leur grosse gaieté, leur amour des proverbes, leurs impitoyables railleries. Dans les propos des marchands cossus et

des commères au bon caquet, il y a une saveur rustique et populaire. Quel joli portrait de la classe villageoise ! Quel art de saisir et de reproduire les gestes, le ton, les sentiments d'une personne! Et comme l'on comprend l'estime que Molière professait pour La Fontaine : le grand comique saluait dans le fabuliste un génie frère, un « contemplateur » comme lui, un peintre fidèle de l'âme humaine et de la société !

Les audaces de l'Apologue. — Reconnaître cela, c'est déjà faire un bel éloge du Bonhomme. De nos jours, on a découvert dans son livre d'autres mérites. On a prétendu, tout d'abord, que, reprenant la tradition de quelques fabulistes orientaux, il aurait risqué la satire de la monarchie absolue et de son époque. Les *Fables* seraient une manière de pamphlet et il serait facile d'en publier une « clé ». L'hypothèse est fort séduisante et Taine, dans une étude ingénieuse, l'a développée avec talent.

Quoique la malice de La Fontaine et l'antipathie persistante de Louis XIV autorisent bien des suppositions, il convient d'être moins systématique et moins absolu. Oui ! les *Fables* renferment une part de satire contemporaine. Médecins ignares, pédants grotesques, magistrats peu scrupuleux ont senti la férule de La Fontaine comme celle de Molière et de Racine. Les membres du clergé et surtout les moines ont dû froncer le sourcil en lisant certains apologues irrespectueux. Et enfin ce n'est assurément point avec un sourire qu'on accueillit au Louvre les *Animaux malades de la*

peste ou les *Obsèques de la Lionne*. Il y avait là des allusions transparentes. Ce lion majestueux, autoritaire, qui s'accuse de peccadilles et escamote ses gros péchés, ressemble étrangement au monarque. Des renards élégants, les Saint-Aignan, les Guiche, les Dangeau, lui tournent la tête par leurs adulations empressées ou excusent par leurs discours habiles ses folies. Et, quand il aura mis, vers 1709, la France en péril, c'est le baudet innocent, c'est à dire le peuple, qui paiera (1) ! Les pages de La Fontaine les plus hardies à cet égard sont, d'ailleurs, celles où il est question de l'homme du peuple. Il se plaît à nous faire constater la supériorité de ce dernier sur les princes et les nobles. Il souffre de le voir exploité sans merci par les grands seigneurs. Et, avant l'auteur des *Caractères*, il trouve des paroles émouvantes pour dire la misère du malheureux, assiégé dans sa « chaumine enfumée » par les collecteurs d'impôts et les huissiers (2).

Mais, répétons-le, qu'on n'exagère pas ! On aurait tort de voir partout des allusions à Louis XIV et aux gentilshommes qui l'entourent, ainsi que la critique perpétuelle de son règne. La Fontaine a pu glisser quelquefois dans la satire contemporaine, c'est à dire du côté où la fable menaçait de tomber depuis ses origines. En bon héritier des impitoyables railleurs qui avaient écrit les fabliaux, le *Renart*, le *Pantagruel*, il persifla leurs éternelles victimes : les femmes coquettes ou bavardes, les gens d'Église, les

(1) Voir *Fables*, livres I, 6 ; VI, 14 ; VII, 1 et 7 ; VIII, 3 et 14.
(2) *Ibid.*, livre I, 16 ; II, 4 ; X, 15.

cuistres barbouillés d'encre, les Esculapes meurtriers (1). Plus hardi même que les jongleurs, il s'attaqua aux gentilshommes prétentienx, sots, ou malfaisants, et, comme tout Français qui se respecte, il ne dédaigna point de fronder le pouvoir. Mais ce qui le préoccupait avant tout c'était la satire générale de l'humanité. D'après les gens du XVII[e] siècle il nous peint l'Homme éternel; et, s'il mêle à cette peinture quelques allusions contemporaines, c'est pour donner à son récit plus de couleur et de piquant. Ses *Fables* restent le livre d'un moraliste : ce serait leur faire injure de les considérer comme un pamphlet.

Les plus fortes audaces de notre fabuliste sont d'un autre ordre : elles sont purement littéraires. Sainte-Beuve a dit quelque part : « La Fontaine, qui est comme le dieu ou l'Homère du genre de la fable, n'y est si grand et si admirable que parce qu'il le dépasse souvent et qu'il en sort ». Cela semble paradoxal : cela est vrai ! Nous avons prouvé déjà que dans un genre, assez terne jusqu'alors, La Fontaine introduisit tous les ornements compatibles avec le genre lui-même. Toutefois, quand on fait l'éloge du fabuliste, après avoir cité *le Chêne et le Roseau* ou quelque chef-d'œuvre analogue, toujours et avec plus d'enthousiasme on loue *le Paysan du Danube*, *l'Astrologue*, *la Mort et le Mourant*, *le Songe d'un habitant du Mogol*, *les deux Rats*, *le Renard et l'œuf* (2). Or que trouvons-nous dans ces pièces auxquelles

(1) Voir, par exemple, *Fables*, livres I, 19; V, 12; VI, 21; VII, 2, 3. 5. 11 et 16; VIII, 6: IX, 5 et 9.
(2) Voir également *Fables* livres VII, 18; X, 14; XII, 25

on hésite à donner le nom de fables? Une harangue superbe, des dissertations philosophiques et scientifiques, une rêverie virgilienne, tout comme ailleurs des nouvelles, des pastorales, des idylles. Les autres genres avaient longtemps toléré que la Fable cherchât un asile sur leur domaine. Le Bonhomme se plaît à leur montrer qu'elle est capable de rivaliser avec eux et qu'un apologue peut être un discours, un roman, une épopée en raccourci. Dire cela n'est-ce point reconnaître qu'un abîme profond sépare La Fontaine de ses devanciers ? Avant lui, l'Apologue se traînait misérablement au milieu des genres subalternes. Il lui ouvrit les portes du Parnasse, il le conduisit sur les cimes, il en fit l'égal des genres les plus orgueilleux. Car il ne se contenta point d'être un pur et simple fabuliste : il fut vraiment un poète.

Le versificateur et l'écrivain. — Il fut également ce que n'avait encore été aucun des fabulistes français : un admirable styliste et un écrivain en vers de premier ordre. Pour donner aux lecteurs une idée parfaite des choses, il se créa une langue et une versification originales.

En un siècle où la majesté et la noblesse primaient tout, il préféra la vérité et il mérite le nom d'écrivain naturaliste. Il partit de ce principe qu'on doit conformer son style à ce qu'on décrit, et il en résulta qu'il eut le plus riche des vocabulaires. Pourvu qu'un mot soit juste et expressif, pourvu que ce soit le mot propre, peu lui importe la provenance. Aux locutions vieillies, populaires,

provinciales, qui conviennent si bien à l'apologue, il ouvre ses *Fables* comme un lieu d'asile (1), et il maintient ainsi la tradition gauloise, battue en brèche par l'école puriste de Vaugelas. Il ne recule point devant les termes techniques de la vénerie, de l'art militaire, du droit, de l'agriculture, enfin de tous les métiers. Il emploie même ces mots composés qu'on raillait chez les poètes de la Pléiade et il en fabrique, quand il en a besoin, de nouveaux (2). Aussi rien n'égale la propriété et la variété de son style. Il a toutes les couleurs et tous les tons. Il est agile et sautillant ou majestueux et noble; il passe de l'élégance à la force; il s'élève de l'ironie et de la familiarité la plus grande au lyrisme et à l'éloquence la plus élevée. Jamais phrase ne s'est mieux adaptée à la pensée qu'il faut traduire, et peu de styles, surtout au XVIIe siècle, ont eu cette valeur plastique.

La versification est aussi riche et aussi souple. Jusqu'alors, en pareille matière, la Fable avait manqué d'art. Ou bien c'était l'octosyllabe monotone de Marie de France et de l'*Ysopet I*. Ou bien le désir de la variété poussait l'auteur de l'*Ysopet II* et Corrozet à des tentatives malheureuses et leur inspirait l'étrange fantaisie d'écrire des

(1) Par exemple : *nitée* (couvée), *chevance* (bien), *boquillon* (bûcheron), *ost* (armée), *liesse* (joie), *parangon* (modèle), *frairie* (fête), *mafflue* (grasse), *altercas* (altercation), *barbacole* (pédant) : expressions vieillies. De même, *tripotage*, *racaille*, *goujat*, *bique*, *avorton*, *il ne trouva plus rien à frire*, etc : expressions populaires.

(2) Le chat « grippe-fromage », le rat « ronge-maille », la pie « caquet bon-bec », le coq « réveille-matin », la tortue « porte-maison », la gent « trotte-menu », le charlatan « passe Cicéron » de IX francs « pattes-pelus »

fables en stances sautillantes (1). Il ne semblait pas qu'il y eût de milieu entre l'uniformité ennuyeuse et l'emploi de rythmes bizarres qui n'étaient point le fait de l'apologue. La Fontaine se garda de l'un et l'autre défaut. Il ne voulut pas s'en tenir aux alexandrins trop majestueux pour ces « bagatelles », ni aux petits vers trop alertes qui, par le retour fréquent de la rime donnent à une fable l'allure d'une chanson. Guidé par le sentiment artistique, il entremêla savamment les vers de toute mesure suivant l'effet qu'il comptait produire et l'idée qu'il se proposait d'exprimer.

Cet harmonieux mélange, si goûté par les amateurs de belle poésie, n'a pas eu le bonheur de plaire à Lamartine. Il faut l'entendre s'écrier dans la préface des *Méditations* : « Ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille ni sur la page, me rebutaient ». Ce serait véritablement à croire que cet homme de génie manquait de goût. Les vers « boiteux » qu'il condamne sont groupés par le fabuliste suivant les règles d'un art consommé. Faut-il de la gravité et de l'ampleur? Les alexandrins dominent ; et ni Corneille, ni Molière, n'en ont écrit de plus beaux. Faut-il, au contraire, de la légèreté et de la grâce? Les petits vers sautillants et chantants

(1) Voir Corrozet, fables 15, 20, 36, 37, 56, 80, etc. Voici un échantillon de ces strophes :

Un rustique
Si s'applique
A prendre aux rets à couvert
Grues coies,
Et les oies,
Qui mangeaient son blé en vert.

font cortège au vers héroïque. Le mètre se plie à la pensée, et il y a, malgré tout, dans la phrase poétique un rythme et un nombre si parfaits que les métriciens modernes ont pu y retrouver souvent des strophes (1). La Fontaine, qui déplace la césure et pratique l'enjambement tout comme un romantique, connaît peu de rivaux dans l'art de manier le vers français. Il ne réussissait point sans travail, et certain brouillon tout raturé témoigne de l'effort qui se dissimule sous sa négligence apparente (2). Mais nul, à son époque, sauf Molière, n'a aussi bien peint les choses et les êtres avec des mots et des rythmes.

Plus juste que Lamartine, Théodore de Banville a loué le fabuliste d'avoir « créé le *vers libre*, où le lecteur vulgaire ne voit qu'une succession de vers inégaux assemblés sans règle et au caprice du poète », mais où il existe, bien au contraire, des systèmes très arrêtés. Après cette réponse à l'auteur des *Méditations*, il ajoute : « Cette fusion intime de tous les rythmes, où le vêtement de la pensée change avec la pensée elle-même, et qu'harmonise la force inouïe du mouvement, c'est le dernier mot de l'art le plus savant et le plus compliqué, et la seule vue de difficultés pareilles donne le vertige » (3). Théodore de Banville appartenait à cette école parnassienne, qui se montre fort exigeante concernant la facture du

(1) On signale notamment le début de la *Jeune veuve*, des *Animaux malades de la peste*, de l'*Alouette et ses petits*; la fin des *Deux Pigeons* « Amants, heureux amants » ; la *Mort et le Mourant*, *Le Chêne et le Roseau*.

(2) Le brouillon de la fable 13 du livre XII.

(3) Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 306.

vers, et de pareils éloges sont significatifs. Ils prouvent que La Fontaine parvint à doter enfin l'apologue de la forme simple mais belle qu'il attendait depuis si longtemps.

Conclusion sur La Fontaine. — A cause de tout cela, le livre de La Fontaine souleva, dès le premier jour, une vive admiration. Il charma La Rochefoucauld et Molière; le difficile Bussy-Rabutin et l'enthousiaste marquise de Sévigné; La Bruyère, ce puriste, et Fénelon, cet attique; tous les lettrés et toutes les dames intelligentes de la Ville ou de la Cour. Et cependant, chez quelques-uns, subsistait encore vivace le préjugé contre la Fable. Les théoriciens se refusaient à la considérer comme un genre poétique, et Boileau, qui parle de l'épigramme et du vaudeville, ne mentionne même point dans son *Art poétique* l'auteur du *Lion et du Moucheron.* La Fable n'exigeant point impérieusement la forme du vers et s'en étant passé maintes fois, il crut devoir la laisser de côté, tout comme Vauquelin l'avait fait avant la venue de La Fontaine. Boileau eut tort d'obéir à un préjugé qui l'exposa aux suppositions les plus fâcheuses. Il aurait dû voir et proclamer que l'Apologue était devenu un genre poétique depuis qu'un vrai poète l'avait pris sous sa protection.

Combien, en 1667, il apparaissait modeste et chétif, ce pauvre Apologue! Quelques mois plus tard, l'orgueilleuse Épopée et la hautaine Tragédie ne s'offusquaient pas du voisinage de ce brillant parvenu. Et ce miracle s'était accompli parce qu'un auteur, merveilleusement doué pour cela, réali-

sait enfin ce que réclamait le genre. Il conservait l'éternelle morale et la vieille « matière » qui avait subi l'épreuve du temps ; mais il les traitait en poète ; il cherchait à plaire par la mesure dans le développement, l'intérêt dans le récit, l'habile conduite de l'action, la peinture exacte de personnages heureusement choisis, la beauté suprême de la phrase et du vers ; et il y réussissait, car tout le disposait à cette tâche : ses facultés natives ou acquises ; l'alliance en lui de la triple inspiration gauloise, mondaine et classique ; son caractère avec ses qualités et ses défauts. Il y réussissait, parce qu' « il est le seul en qui l'on trouve la parfaite union de la culture et de la nature, et en qui la greffe latine ait reçu et amélioré toute la sève de l'esprit gaulois » (1).

Si, un beau matin, le Bonhomme n'avait pas conçu la fantaisie de « mettre en vers » l'œuvre d'Ésope, c'en était fait pour toujours. La Fable aurait, peut-être, connu encore des Haudent, des Hégémon, des Corrozet. Parfois même lui serait échue quelque bonne aubaine, comme elle en avait déjà reçu d'Horace, de Marot, de Régnier. Mais elle ne serait pas devenue un grand genre, sans l'œuvre dont M. Lafenestre a si bien dit : « C'était, à la fois, tout l'esprit de la province paysanne et bourgeoise, tout l'esprit de la capitale policée et savante, tout l'esprit gouailleur, gaulois, populaire du moyen âge. tout l'esprit rêveur, cosmopolite, aristocratique de la Renaissance qui se trouvaient, par un miracle inattendu, réunis,

(1) Taine, édition de 1875, p. 62.

d'un lien imperceptible et indissoluble, une fois par hasard, dans une même œuvre que tout le monde comprenait et où tout le monde trouvait son compte... C'était, dans notre histoire littéraire, un événement considérable. C'était le génie national, sous sa forme la plus naturelle et la plus complète, qui se retrouvait tout à coup sans s'être cherché, et qui ressuscitait sans y penser ».

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE : **Éditions.** — Moland (Garnier); Henri Régnier (Hachette, *Collection des grands écrivains*); Clément (Colin); Berthet (Picard); A. Pauly (Lemerre); Aubertin (Belin).

Ouvrages de critique. — Walckenaër : *Histoire de la vie et des ouvrages de la Fontaine* (1820); Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*; Taine : *La Fontaine et ses fables* (Hachette, 1853-1860); Lafenestre : *La Fontaine* (Hachette, 1895); Faguet : *La Fontaine* (Lecène et Oudin); Marty-Laveaux, *Essai sur la langue de La Fontaine* (Dumoulin, 1853); Maurice Souriau : *L'évolution du vers français au XVIIe siècle*; Nicolardot : *La Fontaine et la comédie humaine* (Dentu, 1885), un livre fort étrange; Damas-Hinard : *La Fontaine et Buffon* (1861); Paul de Rémusat : *La Fontaine naturaliste* (*Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1869); Sainte-Beuve : *Portraits littéraires*, t. I, et *Causeries du Lundi*, t. XIII; Brunetière, *Études critiques*, 7e série; Doumic : *Histoire de la littérature française* (Delaplane); Hémon : *Cours de littérature*, t. V; Faguet : *le XVIIe siècle*.

CHAPITRE IV

LE DÉCLIN DU GENRE.

Les contemporains de La Fontaine. — L'apologue était devenu vraiment une œuvre d'art. Longtemps relégué parmi les genres secondaires, il prenait place au premier rang et il allait avoir, ce n'est pas peu dire ! plus de fidèles que la tragédie ou l'épopée. Saint-Marc Girardin, mieux inspiré d'ordinaire, voulut ravir à notre grand fabuliste l'honneur d'avoir provoqué cette vogue : « Trompés, dit-il, par notre admiration pour La Fontaine, nous croyons que c'est lui qui a remis les fables à la mode : La Fontaine, au contraire, a fait des fables parce que les fables étaient à la mode ». On ne saurait commettre d'erreur plus absolue. Depuis la fin du XVIe siècle jusqu'à 1668, nous avons vu de quelle indigence l'Apologue avait souffert. A peine quelques régents de collège écrivaient-ils pour les écoliers des traductions en prose d'Ésope. Mais, après la publication du recueil de La Fontaine, après son éclatant succès, la Fable jouit brusquement d'une incroyable faveur. Le Bonhomme avait bien prévu cela, quand il disait dans la préface des six premiers livres :

Il arrivera possible que mon travail fera naître à d'autres personnes l'envie de porter la chose plus loin. Tant s'en

faut que cette matière soit épuisée qu'il reste encore plus de fables à mettre en vers que je n'en ai mis. J'ai choisi véritablement les meilleures, c'est-à-dire celles qui m'ont semblé telles ; mais, en outre que je puis m'être trompé dans mon choix, il ne sera pas difficile de donner un autre tour à celles-là même que j'ai choisies ; et si ce tour est moins long, il sera sans doute plus approuvé. Quoi qu'il en arrive, on m'aura toujours obligation, soit que ma témérité ait été heureuse, et que je ne me sois point trop écarté du chemir qu'il fallait tenir, soit que j'aie seulement excité les autres à mieux faire (1).

Le pressentiment était juste, car une légion de disciples ou d'émules va se presser derrière La Fontaine pendant deux siècles environ (2).

Toutefois, sa modestie le trompait. Les nombreux successeurs qu'il aura, l'imiteront et le copieront même, en dépit de leur tapageuse indépendance : aucun d'eux ne lui sera supérieur ou, sauf de rares surprises, ne pourra l'égaler. Ils lui emprunteront le vers « libre », sans en faire le merveilleux usage qu'il en fit ; ils essaieront, eux aussi, d'allier tous les tons, mais le mélange manquera souvent d'harmonie : ils outreront enfin ses hardiesses, car ils ne posséderont pas comme lui la mesure et la discrétion. Plus artistes, d'ailleurs, que les fabulistes du moyen âge et du XVIe siècle, ils connaîtront de moins en moins la naïveté charmante, léguée par ceux-ci au Bonhomme, et à laquelle son œuvre devait tant d'agrément. Voici qu'il n'y a plus d'équilibre !

(1) Étant donné le nombre infini des fabulistes qui écrivirent après La Fontaine, nous étudions ceux-là seulement qui sont intéressants pour l'évolution du genre. Leurs fables étant souvent très longues, nous ne pouvons citer que des fragments.

(2) Voir également l'*Épilogue* du livre VI.

Entre la culture classique et la nature l'alliance est rompue de nouveau.

On peut s'étonner que ces imitateurs, gens d'esprit pour la plupart, n'aient point soupçonné combien leur tâche devait être rude et scabreuse. Ils n'entrevirent, en somme, qu'une difficulté : celle de rivaliser avec La Fontaine dans les sujets traditionnels qu'il avait si fortement marqués de son empreinte. Aussi, chez les fabulistes du XVII[e] siècle, nous constatons à cet égard des divergences profondes dans la façon d'agir. Quelques-uns, dissimulant leur impuissance sous des prétentions ambitieuses, tirent de leur cerveau des sujets inédits. D'autres, qui désespèrent de lutter sur le même terrain avec le Maître, s'adressent à des modèles auxquels il n'emprunta que fort peu. Mais le plus grand nombre, pendant longtemps, soit présomption, soit docilité, reprend les thèmes si magistralement traités par La Fontaine et ne craint pas de se résigner ou de s'exposer à des comparaisons périlleuses.

Place, tout d'abord, aux contemporains du Bonhomme qui firent résider dans l'invention l'originalité véritable ! En 1670, M[me] de Villedieu, une femme de lettres fort romanesque, publiait un mince volume de ***Fables ou histoires allégoriques***. Dans la dédicace à Louis XIV, elle qualifiait ses apologues de « galants », et c'est une épithète qui leur convient tout à fait. *La Tourterelle et le Ramier*, par exemple, *la Cigale, le Hanneton et l'Escargot*, ou bien encore *le Papillon, le Frelon et la Chenille*, sont de petits romans d'amour pleins de galanterie très précieuse

Cependant, pour bien apprécier la manière, qu'on lise plutôt le *Singe Cupidon*, où Me Gilles, ayant détroussé le petit dieu, s'amuse à faire le coquet et à cribler de flèches les nymphes malheureuses. C'est maniéré, subtil et fade ; mais il y a parfois de la facilité comme dans le couplet que voici

> A se cupidonner le Magot se prépare,
> Endosse le carquois, s'affuble du bandeau,
> En conquérant des cœurs se rengorge et se carre,
> Et se mirant dans un ruisseau,
> Se prend pour Cupidon tant il se trouve beau.

La tentative de Mme de Villedieu était modeste : vers la même époque, en 1671, Antoine Furetière se montra plus résolu quand il fit imprimer les ***Fables morales et nouvelles*** (1). Dans la préface, cet auteur entreprenant et hardi se vantait d'avoir renouvelé la Fable en inventant de nouveaux sujets. Après avoir loué La Fontaine « dont le style naïf et marotique est inimitable et ajoute de grandes beautés aux originaux », il le félicitait d'avoir choisi les meilleures fables, « non seulement d'Ésope et de Phèdre », mais aussi « celles qui étaient éparses dans les écrits des anciens poètes et orateurs ». Puis, tout aussitôt, sous couleur d'émettre un regret, il risquait une profession de foi très nette :

> Ce qui est étrange, disait-il, c'est qu'avec tous ses soins, à peine en a-t-il pu trouver cent ou six-vingt qui composent

(1) Furetière, abbé de Chalivoy, était avocat au Parlement. Né en 1620 il mourut en 1685. La grande affaire de sa vie est son exclusion de l'Académie française pour avoir publié un dictionnaire qui faisait concurrence à celui de la docte compagnie. Son recueil comprenait cinquante fables. — Voir sur lui notre brochure le *Rom...*

son recueil, qui méritassent d'être conservées (1). Encore y en a-t-il beaucoup qui languiraient s'il n'en avait relevé le sujet par la beauté de son style et ses heureuses expressions. Cela montre que l'invention de ces sujets est plus difficile qu'on ne pense, puisque dans le grand nombre qui en a paru, il y en a si peu qui aient réussi. Cela aussi me fait trembler en présentant cet ouvrage au public, car, comme je ne suis pas assez vain pour croire que je puisse parvenir à cette belle manière d'écrire que tant de gens ont admirée, j'ai tâché, en récompense, de faire valoir par l'invention des sujets qui sont tous de moi.

Tous de lui ?... On prouverait facilement qu'il se borne maintes fois à transposer la vieille histoire; et le début de *l'Aigle et du Fauconnier* notamment rappelle beaucoup *le Rat et l'Huître* (2). Mais, la plupart du temps, il invente; il se donne bien du mal pour que ces nouveautés soient intéressantes; et, en toute franchise, il réussit rarement.

C'est que, dans pareille entreprise, il fallait un talent poétique dont Furetière n'était pas doué. Certes, il aura d'heureux moments. Désireux de « récréer les esprits par la diversité », il soigne beaucoup le récit auquel il subordonne la morale (3). Il le rend piquant par de nombreuses allusions satiriques, fort naturelles chez un homme qui fut toute sa vie un frondeur; et courtisans, médecins, financiers, sergents, magistrats, sont égratignés au passage (4). Il l'agrémente à l'aide

(1) Il écrivait ceci avant la publication du second recueil de La Fontaine.

(2) Par exemple, la fable 12 ressemble au *Veau et au Taureau* de Babrius, au *Biau cheval et à l'âne pel* de l'*Ysopet I*; les fables 19, 20, 39 ne sont autre chose que *le Singe et le Chat*, *le Rat et l'Huître*, *le Loup et le Chien*.

(3) Il aimerait mieux ne pas exprimer la morale, mais « il cède à la coutume ancienne qui a été toujours pratiquée, d'ajouter ces petites pièces hors d'œuvre, quand ce ne serait que pour instruire le peuple ».

(4) Voir les fables 2, 5, 23, 26, 31, 40, 42, 46, 48, 49 et 50.

de traits plaisants, d'expressions amusantes, de rapprochements qui font sourire : tel ce mouton, « dont la gorge était parée, comme un docteur ou bachelier, d'une peluche fourrée » ; tels damoiselle Chatte et seigneur Chien,

> Qui, dans une maison de natte,
> Sous même toit de jeunesse élevés,
> A tel point d'amitié se trouvaient arrivés
> Qu'Énée en avait moins pour son fidèle Achate (1),

Et il lui arrive de conter assez vivement plusieurs fables : *le Ver à soie et le Ver de terre*, *la Main droite et la Main gauche*, *le Philosophe et son jardin* (2).

Mais Furetière n'a pas de souffle, et le bon goût lui manque souvent. Par désir de la nouveauté il aboutit à l'invraisemblance et choisit même pour héroïnes d'apologue les « chimères », c'est-à-dire les imaginations vaines qui se logent dans la cervelle des hommes (3). Il coud vaille que vaille au conte une moralité lourde et prosaïque (4). Il ne caractérise pas et ne fait point vivre ses personnages qui sont tout bonnement « une fouine », « un renard », « le roi des animaux » (5). Nous voici loin du cochet turbulent, du « saint homme de chat », du Jeannot Lapin de La Fontaine ! Encore si la forme rachetait de telles défaillances par sa beauté. Mais l'auteur

(1) Fables 5 et 34.
(2) Signalons également *le Buffle*, *le Singe et le Bouc*, *le Chien et le Chat*, *le Mouton et les docteurs*, *le Cygne et le Corbeau*.
(3) Voir les fables 14 et 25.
(4) Il avoue les avoir écrites dans un style « le plus approchant de la prose ».
(5) Signalons pourtant le caractère du Chien (fable 27).

écrit pesamment, d'un style qu'il juge lui-même « peu serré et peu exact ». Mais il manie le vers « libre » avec raideur et gaucherie, en bon prosateur qui ne sent point le rythme de la phrase poétique (1). Et, comme La Fontaine bientôt après publia le second recueil où, avec des apologues imités, il dépasse de cent coudées Furetière, l'auteur des *Fables morales* n'exerça point sur le champ grande influence et ne détermina que peu de fabulistes à chercher des sujets nouveaux.

L'école de l'invention compte cependant au XVIIe siècle d'autres adeptes. C'est, d'abord, l'épicurien Pavillon qui raille avec humour dans le *Gentilhomme de l'arrière-ban* les hobereaux ridicules appelés sous les drapeaux par Louis XIV, et qui conte, non sans esprit et sans grâce, la fable de *l'Honneur, le Feu et l'Eau* (2). C'est ensuite le pédant Desmay qui, en 1677, publia sous le nom d'*Ésope français* vingt-cinq fables avec titres et sous-titres explicatifs (3). Lui aussi, tout comme Furetière, travestit des apologues antiques (4); mais il est avide de nouveauté et il le prouve dans *le Chardonneret, les Loirs et le Renard monopoleur*. Desmay, au surplus, ne sait point écrire : presque toutes ses fables sont confuses, prolixes,

(1) Il ne craint pas d'accoupler le vers de sept pieds avec le décasyllabe.

(2) Pavillon (1632-1705) fut un poète délicat et élégant, dont les poésies légères furent très appréciées au XVIIe siècle.

(3) Par exemple : *les Loirs* ou la débauche funeste; *l'Aigle et le Perroquet* ou le courtisan babillard; *le Moucheron* ou la folle vanterie; le *Serpent* ou les désirs déréglés.

(4) Lire, pour s'en convaincre, le *Bouc et le Renard*, dans les *Nouvellistes* (Renard, mouches et hérisson); *le Serpent et la Tortue* (le Lièvre et la Tortue); *le Moucheron* (le Coche et la Mouche); *le Loup et le Chien* (le Loup et les Bergers); *l'Éloge de la Fable*; *le Serpent*,

interminables ; rien ne brille au milieu de la platitude générale ; et, en croyant imiter le ton familier de La Fontaine, il verse dans une écœurante trivialité : par exemple, quand un reptile, ayant avalé une serpette « crève comme un boudin que l'on n'a point piqué » ou lorsque des loirs en goguette nous sont ainsi dépeints au milieu de leur orgie :

Là, nos goinfres, sans peur d'une alarme soudaine,
Avalaient les glands par douzaine.
Et tous, mangeant comme des loups,
Humaient aussi comme des trous,
A même d'une cuve pleine.
L'un, la patte sur la bedaine,
De l'autre se curant les dents,
Dit, lâchant un hoquet : « Sans doute ils sont friands ;
Mais il faut avoir bonne haleine :
Arbres si hauts sont fatigants » (1).

La cause de l'invention se trouva donc alors compromise par Desmay et Pavillon. L'un d'entre eux accumule des invraisemblances choquantes et ses défauts sont répugnants. L'autre est trop ingénieux ; car s'imagine-t-on le Feu, l'Honneur et l'Eau, ces choses d'essence différente, voyageant de compagnie ? Et le ridicule aurait tué l'école nouvelle, si Fénelon n'eût été là.

Fénelon fut tout naturellement conduit à inventer des apologues. Le duc de Bourgogne adorait les fables et pratiquait assidument La Fontaine (2). L'idée vint au précepteur d'insinuer à son élève les leçons ou les avertissements néces-

(1) *Le Serpent* et *les Loirs*.
(2) Voir le XIIe livre des *Fables* de la Fontaine. Les apologues de Fénelon furent composés pendant son préceptorat, c'est-à-dire de 1689 à 1695.

saires sous une forme qui le séduisait à ce point. Ce fut l'origine de son petit livre des **Fables**.

Cet ouvrage contient, du reste, bien des morceaux offrant peu de rapports avec l'apologue lui-même : nouvelles, contes de fées, romans et poèmes en miniature, comme les *Aventures d'Aristonoüs* et celles de *Mélésichton*. Il n'y a, somme toute, qu'une vingtaine de fables, toutes suggérées — on le sent — au jour le jour par les menus incidents d'une éducation princière. Le duc affecte-t-il les allures d'un petit maître bavard ? Vite, on le persifle dans le *Singe*. Après force vantardises a-t-il semblé un peu poltron ? En lisant le *Lièvre qui fait le brave*, il rougira de sa défaillance momentanée. Et l'*Assemblée des animaux* ou les *Abeilles* serviront à lui rappeler quelles doivent être les vertus et la conduite d'un bon roi.

Partout s'affirme la préoccupation pédagogique : ce sont les fables d'un professeur. Aussi n'ont-elles point l'allure franche et libre de celles du Bonhomme (1). Plus soucieux d'instruire que de plaire par toutes les ressources de l'art, Fénelon accorde moins à la conduite de l'action et à la peinture des caractères. Parfois aussi l'humaniste montre trop le bout de l'oreille : son hibou parle couramment des Grâces et des Amours, des Jeux et des Ris, de la Ceinture de Vénus ; et son lièvre fanfaron se compare à Alcide, remercie Mars et Bellone, se trouble comme Pâris devant Ménélas alors que jappe au loin un petit tourne-broche.

(1) Comparer les *Deux Pigeons* au *Pigeon puni de son inquiétude*.

Tous deux ont étudié l'*Iliade* et l'*Énéide* comme le futur auteur du *Télémaque*. On voudrait leur voir moins d'érudition mythologique et les entendre s'exprimer dans « la langue des dieux » ainsi que leurs frères à qui La Fontaine accorde une si généreuse hospitalité. Mais Fénelon, cet attique à l'imagination fraîche et souriante, fut toujours incapable d'écrire en vers : ce qui l'indisposa, entre parenthèses, contre la rime et contre notre versification. Il lui manqua ainsi un des plus grands charmes de l'apologue ; sans compter qu'il n'a point le souffle lyrique, la psychologie profonde, le talent descriptif de La Fontaine. Des fables ingénieuses, pleines d'esprit et de sentiment, écrites avec grâce, élégance et douceur par un disciple d'Homère, de Théocrite, de Virgile, voilà ce que nous a donné Fénelon. Et l'on goûtera toutes ces qualités dans l'aimable conte où un faune irrévérencieux rit des fautes commises par le jeune Bacchus qui chante avec vanité devant lui. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en citer ce joli passage (1) :

Le critique était jeune, gracieux, folâtre; sa tête était couronnée de lierre et de pampre; ses tempes étaient ornées de grappes de raisin : de son épaule gauche pendait sur son côté droit, en écharpe, un feston de lierre; et le jeune Bacchus se plaisait à voir ces feuilles consacrées à sa divinité. Le faune était enveloppé au-dessous de la ceinture par la dépouille affreuse et hérissée d'une jeune lionne qu'il avait tuée dans les forêts. Il tenait dans sa main une houlette courbée et noueuse. Sa queue paraissait derrière comme se jouant sur son dos. Mais, comme Bacchus ne pouvait souffrir un rieur malin, toujours prêt à se moquer de ses expressions, si elles n'étaient pures et élégantes, il

(1) *Le jeune Bacchus et le faune.*

lui dit d'un ton fier et impatient : « Comment oses-tu te moquer du fils de Jupiter? » Le faune répondit sans s'émouvoir : « Hé ! comment le fils de Jupiter ose-t-il faire quelque faute? »

Cela ne vaut point assurément les *Animaux malades de la peste;* mais c'est gracieux et très supérieur aux lourds apologues d'un Furetière ou d'un Desmay. Fénelon, quoique prosateur, méritait donc qu'on ne l'oubliât point. Il montra que l'on peut inventer des sujets à condition de ne jamais franchir les limites de la vraisemblance, du naturel et de la raison. On lut ses fables, on les goûta, et elles encouragèrent La Motte à soutenir plus tard la doctrine de l'invention. Si bien que Fénelon joua dans l'histoire de la fable un rôle beaucoup plus considérable que l'auteur des *Fables morales* et que celui de l'*Ésope français.*

A côté de ces novateurs, un plus grand nombre d'écrivains continuaient à imiter les fabulistes du bon vieux temps. Quelques-uns, nous l'avons indiqué plus haut, s'adressaient à certains modèles moins rançonnés que d'autres par La Fontaine. Le plus célèbre d'entre eux est Charles Perrault, l'adversaire de Boileau lors de la querelle des Anciens et des Modernes (1), l'aimable auteur des *Contes de ma mère l'Oie* qui, pour être suivis de moralités, ne sont point cependant des apologues. Dans son *Recueil de divers ouvrages*, en 1676, il avait inséré des imitations d'Ésope souvent très sèches et toujours plates. Plus tard, il publia les **Cent fables en latin et en français**, « choisies

(1) Il fit sur lui la fable du *Corbeau guéri par la Cigogne*, où il accuse d'ingratitude envers le médecin Claude Perrault.

des anciens auteurs, mises en latin par Gabriel Faërne et traduites par M. Perrault de l'Académie française » (1). Au fond, c'est une traduction libre des apologues que l'érudit italien du XVI[e] siècle avait puisés à des sources connues ou ignorées de nous, et qu'il avait élégamment adaptés en vers latins. Perrault tâche ainsi d'éviter un parallèle avec le maître, dont, malgré tout, le voisinage lui est fatal. Prosaïque à force de viser à la précision dans le *Loup et le Renard* ou l'*Anguille et le Serpent*, il a, néanmoins, de la facilité heureuse et du trait, comme le prouveraient le *Chat et le Coq*, si justement loué par Saint-Marc Girardin ou cette conclusion piquante *du Lion, de l'Ane et du Renard* (2) :

> Le Renard en tremblant fit le partage, et mit
> D'un côté presque tout et presque rien de l'autre ;
> Puis, s'approchant du Lion, il lui dit :
> « De ces deux tas, Seigneur, le plus gros est le vôtre
> Et ce m'est trop encor d'avoir le plus petit ».
> Le Lion voyant ce partage
> Lui dit : « Frère Renard, qui t'a rendu si sage ? »
> Et le Renard répondit sans façon :
> « C'est l'Ane mort qui m'a fait ma leçon ».

Perrault se rapprochait déjà du champ cultivé par La Fontaine : d'autres s'y installent résolument ; et, en lisant les œuvres de la plupart, on comprend mieux la prudence de Furetière se refusant à courir les risques d'une comparaison.

Pour Benserade, on pourrait dire que dans le

(1) Le recueil avait paru pour la première fois en 1699, sans nom d'auteur, mais avec une préface de Perrault, sous ce titre : *Traduction des fables de Faërne.*

(2) Après une chasse en commun, l'Ane a proposé de faire des parts égales, et le Lion l'a sur-le-champ dévoré. Puis il a chargé le Renard de diviser le butin.

Labyrinthe de Versailles et dans les *Fables d'Ésope en quatrains*, il s'est piqué réellement « d'une élégance laconique » (1). Trente-neuf de ces apologues devaient être gravés sur le socle des groupes en plomb doré, qui représentaient des scènes ésopiques et décoraient le bosquet du Labyrinthe. La concision était donc naturellement de rigueur. Mais on regrette que cet esprit fin et délicat, après avoir rimé des madrigaux précieux ou de ravissants ballets pour la cour du roi Soleil, se soit plié à cette contrainte pesante, et surtout qu'il ait conservé un cadre aussi étroit quand il ne s'agissait plus d'inscriptions. Benserade réalisa le prodige de surpasser la brièveté d'Ésope dans des morceaux de cette espèce :

> Une vache raillait avec peu de justice
> Un bœuf qu'à la charrue elle voyait tirer ;
> Mais, comme on la menait un jour au sacrifice :
> « Adieu ! lui dit le Bœuf, je m'en vais labourer. »

Et ne croirait-on pas qu'il voulut faire subir à La Fontaine le traitement qu'Ignatius Magister avait infligé à Babrius, quand on lit cette fable véritablement « express » :

> Le Rat et la Grenouille auprès d'un marécage
> S'entretenaient en leur langage,
> Le Milan fond sur eux
> Et les mange tous deux? (2),

Benserade pourra réussir dans des apologues

(1) Isaac de Benserade (1612-1691) a écrit d'aimables poésies légères et les ballets de la *Nuit*, des *Amours malades*, des *Plaisirs de l'Ile enchantée*.

(2) Comparer également aux fables correspondantes de La Fontaine : *le Renard et la Grue*, *le Lièvre et la Tortue*, *le Renard et le Bouc*, *le Corbeau et le Renard*, *la Souris*, *le Chat et le petit Coq*, etc.

d'un caractère épigrammatique, car en pareil cas la forme du quatrain est excellente; et nous voulons bien qu'avec le *Cygne et la Grue*, il ait « excité l'émotion » (1). Mais son extrême concision finit par devenir ridicule, et Théodore de Banville ne songeait évidemment point à ces fables étiques quand il affirmait retrouver en lui « la simplicité et le trait heureux de notre grand fabuliste ».

Boursault, lui, ne s'imposa point l'entrave fâcheuse du quatrain : il ne fut pas, toutefois, moins prosaïque que le poète du Labyrinthe. Ce dramaturge avait eu l'étrange idée de transporter l'apologue sur le théâtre (2). Dans des pièces à tiroirs, qui s'appellent ***Ésope à la cour*** et les ***Fables d'Ésope***, il fit débiter à propos de tout et de rien par le spirituel bossu le *Renard et la Tête peinte*, la *Grenouille et le Bœuf*, le *Loup et l'Agneau*. Après une surprise légitime et d'assez vives protestations, les spectateurs se résignèrent à goûter cet austère plaisir. Cela ne les empêcha point sans doute d'estimer qu'il eût mieux valu ne point recommencer d'aussi piteuse façon les chefs-d'œuvre de La Fontaine; et l'on peut, en bonne justice, juger de même les apologues semés dans les ***Lettres nouvelles***, à propos d'un conseil

(1) Voici cette fable, que loue Saint-Marc Girardin :

La Grue interrogeait le Cygne, dont le chant
Bien plus qu'à l'ordinaire était doux et touchant :
« Quelle bonne nouvelle avez-vous donc reçue ?
— C'est que je vais mourir, dit le Cygne à la Grue. »

(2) Voir sur Edme Boursault (1638-1701) notre brochure la *Comédie*. *Les Fables d'Ésope* sont de 1690 ; *Ésope à la Cour* ne parut qu'après sa mort, en 1701

donné ou d'un fait-divers tout récent (1). Si le *Figuier foudroyé*, le *Coq et la Poulette*, les *Deux Rats* sont des apologues passables, ailleurs, en revanche, il est impossible d'être plus pauvre et plus gauche que le fut Boursault, par exemple dans l'*Écrevisse et sa fille*, le *Faucon malade*, les *Colombes et le Vautour*. Il aurait dû se contenter d'être un spirituel et courageux auteur comique : on a peine à lui pardonner d'avoir écrit tant de fables en dépit de Minerve et du bon goût.

Parmi ces pâles imitateurs des fabulistes antiques, on est heureux de rencontrer, quoique bien au-dessous de La Fontaine, Eustache Le Noble, un homme de talent.

Quel étrange personnage que cet ancien magistrat devenu faussaire ! Il prouve une fois de plus par son exemple, malgré les dires de Boileau, combien souvent une œuvre littéraire ne se sent point « des bassesses du cœur » (2). Écrivain fécond, infatigable, maintes fois heureux, notre aventurier fut vraiment le premier en date des « gens de lettres » ; il vécut du produit de sa plume ; et il fournit abondamment aux libraires, odes et satires, pamphlets et dialogues, pièces de théâtre et livres d'histoire. Mais, cependant, ce polygraphe

(1) Le *Figuier* se trouve dans une lettre à Pellisson, ami fidèle de Fouquet; Boursault adresse *le Coq et la Poule* à une mère voulant marier sa fille contre son gré ; il conte *le Héron* à propos d'une fille difficile qui épousait un malotru.

(2) Eustache Le Noble (1643-1711) appartenait à une famille d'honorables magistrats et fut procureur général au Parlement de Metz. Ce débauché commit des faux, fut jeté à la Conciergerie, et s'évada en compagnie de Gabrielle Perreau, « la belle épicière ». Grâce à ses libelles contre Guillaume d'Orange, il ne fut pas inquiété et put vaquer en paix à son métier de littérateur.

avait une prédilection marquée pour un genre. Il adorait les apologues et il en glissa un peu partout dans ses libelles, ses traités, ses comédies : dans les ***Étrennes d'Ésope***, les ***Travaux d'Hercule***, l'***École du monde*** aussi bien que dans son ***Ésope***, sa ***Grotte des fables*** et sa ***Pierre de touche politique*** (1). On le vit recommencer plusieurs fois le même apologue, tant il était désireux de la perfection ; et, après les avoir « changées, corrigées, augmentées », il réunit ses meilleures pièces en un recueil définitif qu'il intitula ***Contes et Fables*** (2). C'est le seul livre qu'ait soigné vraiment ce prodigue, qui gaspilla au jour le jour les ressources de son esprit.

Tout d'abord — et chez un pamplétaire la chose est fort naturelle — Le Noble composa des fables politiques. Cela dut paraître alors une nouveauté. Le Père Commire avait bien raillé déjà les Hollandais dans *le Soleil et les Grenouilles* et il avait célébré la victoire du *Coq* gaulois sur le faucon prussien, l'aigle d'Autriche, le lion espagnol. Mais il écrivait en latin, c'est-à-dire pour une petite élite, et son exemple n'avait guère décidé La Fontaine à tenter cette voie périlleuse (3). Le Noble, lui, n'hésita point : il s'y jeta à corps perdu. Les dialogues de la *Pierre de touche*, si fantai-

(1) La *Grotte des fables*, par exemple, se compose de huit dialogues sur la Satire, le Luxe, la Justice, etc., au milieu desquels on raconte une fable appropriée au sujet de la discussion.

(2) Ce recueil parut en 1699. « Les contes sont ceux, nous dit l'auteur, dans lesquels on introduit quelques dieux ou quelques hommes et les fables sont celles dont les animaux occupent la scène. »

(3) Le père jésuite Commire (1625-1702) écrivit d'excellentes poésies latines. La Fontaine imita sa fable des *Grenouilles*.

sistes et si violents, sont pleins d'apologues dirigés contre les monarques de l'Europe. C'est toujours interminable, compliqué, peu naturel. La pensée politique étouffe l'art : on la sent trop et cela nous glace. Du reste, pour comprendre *la Guerre de l'Aigle et du Coq*, *les Animaux et le Lion*, *le Roi des fleurs*, il faut posséder à fond l'histoire de France aux alentours de 1690. L'auteur est même obligé de donner des explications aux contemporains qui n'auraient point reconnu dans Junon l'Église catholique, dans l'oiseau de paradis le pape, dans la Couronne impériale, le Pas d'âne et les Pissenlits l'empire d'Autriche, la Hollande, les princes d'Allemagne, ligués contre le Lys avec la Fleur d'orange. Malgré d'incroyables efforts pour soutenir l'allégorie et la rendre compréhensible, que de froideur! que l'ingéniosité devient fatigante! que tout est lourdement écrit, pauvrement versifié! On s'amusa, au XVIIe siècle, de ces attaques et de ces flatteries. Mais le grave défaut de pareils apologues c'est qu'ils n'intéressent plus les générations suivantes. Le Noble était trop fin pour l'ignorer et il abandonna la fable politique où il avait fait preuve d'une audace qu'on ne surpassera jamais.

Il prend sa revanche, d'ailleurs, quand il se borne à raconter, sans préoccupation d'autre sorte. Tout en exploitant le même fonds que La Fontaine et ses prédécesseurs, il essaie de renouveler, et, véritablement, il renouvelle.

Voici, dans le recueil de *Contes et Fables*, la forme définitive qu'il impose à ses pièces. Après un titr et un sous-titre, il met un distique latin,

« dont le premier vers contient la fable, nous dit-il, et l'autre, le sens moral (1) ». Il fait ensuite un préambule où, tantôt copieusement, tantôt de façon vive et spirituelle, il expose le précepte qu'il désire prouver, avec force allusions à Florice, Gripon, Corinne, à Porcine la grosse et à Dosars la maigre, à mille autre contemporains désignés sous leurs vrais noms ou sous de transparents pseudonymes (2). Enfin, voici « la narration de la fable », suivie par « un petit précis de morale *en prose* qui contient toute la leçon ».

La forme extérieure et la conduite de ces fables s'éloignent assurément de l'ordinaire. Dans le corps du récit c'est partout la même recherche de l'originalité. Le Noble s'amuse à expliquer comment put se produire l'aventure ; il enjolive les situations, et il insiste ; il amplifie les dialogues et les discours (3). Rien de suggestif à cet égard comme la lecture *du Loup et de la tête de bois* où le moindre détail est l'objet de développements pittoresques, mais quelquefois intempérants (4).

(1) *La Cigale et la Fourmi*, par exemple, a pour sous-titre « l'Economie » et commence par ce distique :

Provida marcentem ridet Formica Cicadam.
Dat labor acer opes, desidiosus eget.

(2) Voir notamment les préambules du *Bœuf et de la Grenouille*, du *Singe habillé*, du *Baudet et du petit Chien*, du *Renard et des raisins*. Dans celui du *Paon et de Junon*, l'auteur fait l'éloge de Turenne, de Vauban, de Bourdaloue, de Colbert.

(3) Voir, par exemple, le *Singe et le Chat*, le *Serpent et l'Enclume*, le *Renard et les raisins*, le *Corbeau et le Renard*, le *Loup et l'Agneau*, etc.

(4) Le Noble loue le talent du sculpteur, décrit son atelier et les statues qu'il renferme, explique pourquoi cet atelier est désert. Lorsque le loup est entré, il nous dit longuement les impressions de la bête fauve devant les marbres qui représentent

Rien de curieux comme *le Passager, le Lion, l'Ane et le Renard*, qui est une adaptation ingénieuse des *Animaux malades de la peste* (1). Même après La Fontaine, on lit avec plaisir la confession hautaine du lion qui menace ; la confession cynique du renard qui achète son juge trente ducats ; la confession piteuse de l'âne qui, pressé par la faim, lécha un peu de farine tombée à terre. Et, en bonne conscience, Le Noble sut différer agréablement du Bonhomme, en traitant les mêmes sujets que lui.

Cela ne veut pas dire qu'il renonce aux procédés de La Fontaine. Il en fait, au contraire, un usage aussi judicieux que fécond. D'abord, il recourt au ton familier, et, non seulement il émaille son récit d'expressions populaires ou triviales, telles que « gober », « roupiller », « pondre ses œufs », « vendre ses coquilles », mais il imite le réalisme de *la Vieille et des deux Servantes* lorsqu'il peint cet amusant tableau d'intérieur :

« Parbleu, voilà du feu, répliqua le Satyre,
Approche-toi ! Caprine, apporte-nous du bois. »
La Bouquine obéit ; c'était une gaillarde,
Qui le voyant tout nu trembler, en prit pitié.
Le Pitaud se réchauffe, et cependant prit garde
Que bonne soupe aux choux bouillait sur un trépié,
Avec morceau de lard poussant une fumée
Dont la chambre était embaumée.

la louve de Romulus, le mouton de Phrixos et deux dogues vigoureux. Puis il expédie assez rondement l'épisode de la tête, si gracieuse, mais sans cervelle.

(1) Le lion, le renard et l'âne traversent la Manche ; une tempête éclate, et il s'agit de jeter dans la mer celui qui attire sur le vaisseau la colère céleste.

A cette odeur suave il ne se pressa pas
De partir; cependant, voilà la soupe cuite.
La jeune femme prend nappe, serviettes, plats
Et met le couvert au plus vite,
Prend la culière à pot et dresse le brouet....
Tandis que le Satyre avec un martinet
Descendit au cellier pour y remplir la cruche (1).

Ensuite, après ces familiarités plaisantes, et pour provoquer le rire par contraste, il introduit subitement quelque comparaison épique ou quelque rapprochement majestueux. Ici, deux animaux lui rappellent Roger et Bradamante; là, une jeune grenouille suit sa mère, « à bonds inégaux, comme Ascagne suivait son père, en fuyant d'Ilion les murs un peu trop chauds »; et le Pot de terre combattant le Pot de fer, en présence de « marmitons attentifs », c'est Turnus disputant à son rival « l'Infante latine » devant deux peuples anxieux (2).

Enfin, avec un rare bonheur d'expression, Le Noble sut tracer le portrait d'un animal et nous décrire son manège. Nous reconnaissons Me Aliboron à ce signalement très précis :

Il avait le rein fort, gigot souple, bon pié,
Et queue à porter la croupière,
Le museau un peu long en signe d'amitié,
Mais la cervelle un peu grossière.

Nous admirons la chatte « belle, à poil bien ondé, l'œil moitié vert et gris » ou le coq « sur

(1) *Le Pitaud et le Bouquin* (« Le Satyre et le Passant » de La Fontaine). « Pitaud » veut dire : « paysan »; « Bouquin » signifie : « Satyre »; un « martinet » est une sorte de chandelier plat.

(2) Voir *le Rat, la Grenouille et le Milan; la Grenouille et le Bœuf; les deux Pots.*

ses pieds superbement planté, bien chaussé d'éperons, bien barbé, bien crêté ». Et comment n'admettre point l'enthousiasme des taureaux,

Quand une génisse à peau blanche,
Ongles dorés, doré museau,
Tête fine, beaux yeux, beau poitrail, belle hanche,
Se montra devant eux plus charmante qu'Io (1).

Tout cela nous autorise donc à saluer en cet auteur, beaucoup trop méconnu, un élève intelligent de La Fontaine. Il est regrettable évidemment que Le Noble ait commis nombre de maladresses et de négligences; qu'il abuse de la mythologie précieuse et verse, en revanche, dans la grossièreté; qu'il ne respecte point la mesure et laisse vagabonder sa plume au gré de son inspiration. Mais la « narration » pétille de verve et d'esprit elle charme par le pittoresque du détail et l'imprévu du trait; on y sent la main d'un versificateur habile, qui entrelace avec souplesse octosyllabes, alexandrins, petits vers (2). Et, grâce à son imagination, non seulement Le Noble domine les purs disciples de La Fontaine, mais il nous semble

(1) Voir *le Baudet et le petit Chien; le Coq et le Diamant; la Chatte devenue femme; le Rat et le Taureau; la Grenouille et le Bœuf; le Rat de ville et le Rat de village; les deux Écrevisses; le Singe et le Chat*

(2) Signalons dans *la Montagne qui accouche* et dans *le Chat et le Coq :*

— A la fin, elle accouche, et que met-elle au monde?
Un rat!
— On eut besoin d'un magistrat
Qui pût avec pleine puissance
Protéger l'innocent, punir le scélérat.
Qui prit-on pour remplir cet emploi d'importance?
Un chat.

le plus intéressant fabuliste qui ait paru, depuis le Maître jusqu'à Florian (1).

En définitive, tous alors subissent la domination du Bonhomme, devant lequel s'inclinent même Furetière et Fénelon, qui inventèrent leurs sujets de fables. Cependant, par désir de la nouveauté, on s'engage de plus en plus du côté où il avait risqué quelques pas : on fait de la satire personnelle ; on s'occupe de politique ; on aborde la philosophie. L'heure est venue où l'Apologue va décidément se transformer (2).

De La Motte-Houdart à Florian — Loin de décroître au XVIIIe siècle, la vogue de la Fable va grandissant chaque jour. On ne saurait établir la liste complète de ceux qui cultivent alors le genre. Le ***Fablier français***, en 1771, contient quatre-vingt-six noms de poètes ayant écrit depuis moins de quatre-vingts ans; et, en 1812, Arnault dira dans sa préface : « La Fontaine mis à part, on compte au moins deux cents fabulistes français, et la cinquième partie de ces auteurs est vivante ».

Ne nous étonnons pas de voir pulluler les fabulistes. Les beaux esprits se servent de l'Apologue pour obtenir des succès de lecture à l'Académie ou dans les cercles mondains. Les philosophes et leurs adversaires l'utilisent pour la bataille des

(1) Lire surtout de lui *l'Ane chargé de fleurs et de fumier; le Singe et le Chat; le Pitaud et le Bouquin; les deux Écrevisses; le Passager.*

(2) Nous nous bornons à rappeler que Senecé. M. de Fieubet Vergier, Régnier-Desmarais, Trousset de Valincour, Fontenelle écrivirent aussi des fables estimables.

idées ; ils propagent leurs doctrines sous le voile de l'allégorie ; ils les gravent ainsi dans la mémoire des enfants ou des gens du peuple. D'ailleurs, au point de vue de la forme, on continue de suivre La Fontaine ; on garde précieusement son vers « libre » ; on s'efforce d'unir, comme lui, tous les tons. Mais pour le fond des pièces, l'indépendance devient absolue. Fénelon et Furetière avaient été des exceptions à leur époque. Maintenant tous abandonnent les sujets traditionnels, s'enorgueillissent d'avoir conté quelque chose de neuf, ou bien imitent les Anglais, les Italiens, les Espagnols, de préférence aux Grecs et aux Latins. C'est une révolution dans le genre ; et celui qui en donna le signal fut Antoine Houdart de La Motte, un assez médiocre poète, mais un homme de beaucoup d'esprit (1).

Aujourd'hui tout à fait déchu, cet arrogant personnage jouissait alors d'une autorité qui lui permit de provoquer un tel mouvement. En compagnie de Fontenelle, il donnait le ton aux écrivains de cette époque de transition. Tous deux affichaient leurs tendances scientifiques : ce qui ne les empêchait pas, au contraire ! de soutenir cent paradoxes en matière de littérature. Ils abaissaient les Anciens devant les Modernes ; ils condamnaient le vers au nom de la logique ; ils avaient voué un culte aux idées abstraites et à la raison. Aussi, très fier de son savoir, très confiant dans la solidité de son jugement, La Motte multipliait

(1) La Motte-Houdart (1672-1731) est surtout connu pour le rôle qu'il joua dans la querelle des Anciens et des Modernes. Il écrivit des odes, des églogues, des tragédies, des opéras.

les théories à propos de tous les genres poétiques que lui faisait aborder sa présomption (1). Et c'est ainsi qu'il fut amené à composer sur la Fable un prétentieux *Discours* dont les effets furent très grands.

Voici l'idée maîtresse de cette dissertation pédante où certains chefs-d'œuvre de La Fontaine sont lourdement critiqués. La fable étant « une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action » (car ce serait « chose monstrueuse » que de viser un autre but en imaginant un apologue), « il faut se proposer *d'abord* quelque vérité à faire entendre ». Mais souvenez-vous de dédaigner « les vérités triviales » ; et La Motte veut désigner ici, non seulement les vérités rebattues ou trop évidentes (2), mais « celles qui ont déjà été maniées par la fable. à moins qu'elles ne l'aient été d'une manière défectueuse ». « Cette vérité *une fois choisie* », on la cachera sous une allégorie qu'on aura bien soin de n'emprunter à personne. Soyez original et inventez !

A l'appui de cette théorie, La Motte, en 1719, publia ses ***Fables nouvelles***, dont il se montrait fort orgueilleux (3) et dont Fontenelle affirma qu'elles étaient plus agréables que celles même de

(1) Il ne se conformait pas toujours lui-même à ses propres théories. Après avoir blâmé La Fontaine de débuter souvent par la morale, c'est la morale qu'il met en tête de plusieurs fables.

(2) *Le Chat et la Chauve-Souris* :

> « Que sert par un conte importun
> De me prouver que deux et deux font quatre ? »

(3) Il écrivait, avec une feinte modestie : « Il a fallu enfin être tout à la fois Ésope et La Fontaine. C'en était sans doute trop pour moi ».

La Fontaine. D'où provenait pour ce recueil l'admiration des contemporains et de La Motte ? Celui-ci nous le fait savoir en deux mots. « Je me suis proposé, dit-il, des vérités nouvelles. A huit ou dix idées près, qui ne m'appartiennent que par des additions ou par l'usage moral que j'en fais, il a fallu inventer les fables pour exprimer mes vérités ». Soit ! bien que souvent il se borne, sans y songer peut-être, à rajeunir de vieux sujets (1). Mais ces « nouvelles » fables, toujours très recherchées, manquent, à maintes reprises, de naturel. Pouvons-nous admettre, par exemple, qu'un jardinier soit assez sot pour cultiver des ronces au détriment des fleurs et des arbres fruitiers (2) ? D'autre part, la rigueur scientifique nuit aux apologues de la Motte. Ses morales sont judicieuses, claires, heureusement exprimées (3). Mais on s'aperçoit vite qu'il les a toutes choisies *d'abord* ; qu'il leur sacrifie les agréments de la mise en scène et du conte ; qu'enfin il s'ingénie à les prouver comme des théorèmes de géométrie. De là une allure très compassée, beaucoup de froide logique, et, en revanche, peu de couleur et de sentiment.

On nous objectera, sans doute, que plusieurs apologues de La Motte sont ingénieux. Nous le reconnaissons bien volontiers. *Mercure et les*

(1) *Le Fromage* (l'Huître et les Plaideurs ; la Belette, le Chat et le petit Lapin) ; *la Rave* (le Bucheron et Mercure) ; l'*Enfant et les noisettes* (la Belette entrée dans un grenier) ; *le Chat et la Souris* (le Renard et le Coq, etc.).

(2) *La Ronce et le Jardinier.*

(3) Par exemple : « Je parle peu, mais je dis bien ! » C'est le caractère du sage. — C'est souvent un malheur que d'être trop utile. — L'ennui naquit un jour de l'uniformité, etc.

Ombres, *la Montre et le Cadran solaire*, *les Deux Grillons*, *la Rave* nous attestent qu'il savait narrer avec précision, vivacité, finesse. Dans *le Fromage*, amusante critique des magistrats de l'époque, nous relevons des traits excellents. Dans *le Bonnet* où, grâce à une coiffure magique, certain bourgeois peut apprécier les sentiments réels de son entourage, il y a toute une petite comédie piquante. Et quelle agréable ironie renferme cette conclusion d'une fable qui nous montrait la conversion de poissons effrayés par un feu d'artifice :

« Malheur aux plus petits, c'est le dîner des gros
J'en dis ma coulpe, et le remords m'en presse.
Nous avons allumé les célestes carreaux.
Retire ta main vengeresse,
Jupiter, fais-nous grâce, et nous te promettons
De n'être plus inhumains ni gloutons. »
Le feu cessa pendant la repentance;
La peur s'évanouit et l'appétit revint.
Chacun alors ne se souvint
Que d'aller chercher sa pitance.
Leur vœu d'humanité souffrit bien du déchet,
Le brochet pénitent déjeûna d'un brochet.

Oui ! La Motte excellait à manier l'épigramme ; il trouvait des expressions mordantes pour railler nos travers ou nos vices ; et il a réussi chaque fois qu'il ne fut besoin que d'esprit. Mais le souffle lui fait défaut. Ce contempteur de la forme poétique n'a jamais été un poète. Faute d'inspiration, il nous présente des abstractions glaciales. Faute d'avoir senti la beauté plastique d'une phrase ou l'harmonie d'un alexandrin, il écrit d'un style que la concision rend obscur (1) et ne s'aperçoit pas

(1) Le style de La Motte est non seulement concis, mais continuellement elliptique. Cela donne de la vivacité, mais c'est à la longue fatigant.

que nombre de vers sont durs, prosaïques, barbares. Enfin son amour de la science et ses prétentions exagérées le conduisent à un pédantisme précieux qui est, dans la fable, fort déplaisant (1). Il reste donc fort loin de La Fontaine, quoi qu'en pensent ses contemporains ; mais la postérité se montra cruelle pour ce spirituel auteur. En France, cependant, l'esprit fait pardonner bien des fautes ; et l'on aurait dû tenir compte, en outre, à La Motte de l'influence considérable qu'il exerça sur l'évolution de l'Apologue.

Aucun des fabulistes de cette période ne se peut comparer à La Motte, qui demeura, sans conteste, leur maître à tous : ni Lebrun, dont *le Renard et le Coq* est humoristique ; ni le jésuite Ducerceau, bon latiniste mais médiocre poète français, qui voulut imiter le style de Marot et confondit le naïf avec le trivial ; ni même Richer, l'avocat normand, qui écrit avec simplicité quoiqu'avec sécheresse, et qui fait preuve de gentillesse ou d'esprit dans *les Deux Enfants*, *le Chat et le petit Chien*, *le Miroir*. Tous ces auteurs, et beaucoup d'autres encore, se ressemblent, du reste, en ceci que, convaincus par les théories de La Motte, ils imaginent la plupart de leurs apologues. Et, en étudiant leurs œuvres, on découvre plus facilement les écueils sur lesquels vous jette et vous brise la fureur de l'invention.

Voyez plutôt Grécourt, un petit abbé du XVIII[e] siècle à l'esprit frivole et léger (2). On a

(1) Faut-il rappeler que pour lui une grosse rave est « un phénomène potager » et le cadran solaire « le greffier solaire. »

(2) Villart de Grécourt (1684-1743) a écrit des poésies légères qui furent publiées en 1747, après sa mort, mais qui circulèrent de son vivant.

surfait le personnage, dont maintes gens goûtèrent beaucoup la « galanterie ». Mais, quand il n'écrit pas des fables égrillardes, il compose des allégories assez fades, où il nous conte les amours des bêtes sans aucun souci de la vraisemblance et du bon sens (1). Il met à ses pièces des titres étranges, tels que *la Lune et la Jarretière*, *les Philosophes et les Bouchons*, *le Pot de chambre et le Trophée*. Il abouche pour des entretiens prosaïques le dindon et la fraise, la guêpe et l'andouille, la baleine et le ver à soie. Il fait même descendre de la lune les rats, chassés de là-haut, le long d'un immense arc-en-ciel. Et, tout heureux de n'être point banal, il affronte le ridicule avec une assurance qui déconcerte.

Voyez aussi Pesselier, un homme de cœur et un homme raisonnable cependant. Quelques-unes de ses **Fables nouvelles**, publiées en 1748, se recommandent par leur élégance et leur finesse ; mais le désir de l'originalité quand même vient gâter tout. Dans ce recueil, l'encens discute avec la poudre à canon ; une étoile, voulant monter au zénith, « perd la tête et fait le saut » ; un ruisselet « ose porter ses pas » sur le domaine d'un jet d'eau plein de morgue ; et l'œil se vante de « faire tourner les têtes à l'envers », tandis que la pantoufle marie « sa propriétaire » au jeune seigneur qui l'a trouvée (2). Et, n'ayant plus

(1) *L'Amour et le Respect* ; *l'Amour et la Raison* ; *l'Amour et la Folie* ; *le Papillon et les Tourterelles* ; *la Macreuse et la Salamandre* ; *le Brochet et le Papillon* où se trouve cette énormité : « Un brochet était amoureux d'un jeune papillon femelle !! »

(2) Voir *l'Encens et la Poudre à canon* ; *l'Etoile égarée* ; *le Jet d'eau et le Ruisseau* ; *l'Œil et la Pantoufle*. La fable à mettre en musique est intitulée : *la Rose de la veille et la Rose du jour*.

conscience du mauvais goût dans sa passion pour la nouveauté, Pesselier ne s'avise-t-il point d'écrire un apologue « à mettre en musique », avec « récits », « airs » et refrains !

Voilà où conduisent les théories de La Motte, et cela nous prouve que, dans la fable, il est très difficile et très périlleux d'inventer. Les esprits moyens perdent aussitôt l'équilibre. Les gens de valeur eux-mêmes ont peine à produire quelque chose qui ne soit pas trop subtil, trop spécial, trop exclusivement destiné à satisfaire une élite de mondains ou d'intellectuels. La Fable est fille de l'imagination populaire et elle ne saurait admettre les raffinements bizarres qui l'éloignent de sa naïveté primitive. Avec son lumineux bon sens, il avait compris cela, ce Bonhomme qui, plus que tous les autres, eût été capable d'inventer de nombreux sujets. Les disciples du prétentieux La Motte étaient trop fats pour le comprendre. Et c'est pourquoi nous ne lisons plus maintenant que par curiosité littéraire la plupart des fables du XVIIIe siècle. Elles ne sont point assez naturelles et ont perdu pour nous toute espèce d'intérêt.

Chez La Motte et Richer s'affirmait aussi une autre tendance, qui se précisera davantage au fur et à mesure que l'on avancera dans le siècle. Les fabulistes seront presque tous imbus de l'esprit philosophique, et, par conséquent, ils agiteront des questions politiques ou sociales. N'oublions pas, en effet, que, depuis la Régence jusqu'à la Révolution, les philosophes livrent un assaut décisif à l'ordre de choses établi. Or, comme l'Apologue est très propice à de vives attaques,

dirigées sous le couvert d'une historiette inoffensive. on se sert de lui pour ébranler le gouvernement et les puissances séculaires qui le soutiennent Déjà, cet esprit destructeur se manifeste chez Richer ou chez La Motte. Sans être aucunement des révolutionnaires, ils cèdent au plaisir de critiquer les abus. Et, par-dessus la magistrature ou la noblesse, leurs épigrammes atteignent la royauté elle-même, comme en font foi ces vers de La Motte dans *les Grenouilles et les Enfants* :

Y pensez-vous, Messieurs les Princes ?
Vous vous piquez de nobles sentiments.
Vous voulez batailler. conquérir des provinces :
Ce sont là vos amusements.
Mais savez-vous bien que nous sommes
Les victimes de ces beaux jeux ?
« Bon! il n'en coûte que des hommes ! »
Dites-vous. N'est-ce rien ? Vous comptez bien les sommes;
Mais pour les jours des malheureux.
C'est zéro : belle arithmétique
Qu'introduit votre politique !

Certains ont prétendu que nous sommes redevables aux étrangers de la fable politique — non point celle de Le Noble qui pourchassait les ennemis du roi, mais celle où l'on bat en brèche l'ordre social. Et, assurément, pendant tout le XVIIIe siècle, nos auteurs — s'ils n'inventent point — imiteront les autres fabulistes de l'Europe. L'Anglais John Gay leur fournira des modèles, ainsi que les Allemands Gellert et Gleim, Litchtwer et Lessing (1). On en trouverait bien des preuves,

(1) Il ne saurait être question d'étudier ici ces auteurs. Leurs recueils de fables parurent aux dates suivantes : John Gay, 1726 ; Litchtwer, 1748 ; Gleim, 1756 ; Lessing (le restaurateur de la brièveté ésopique), 1759.

en 1754, dans les *Fables et contes* de Boullenger de Rivery, et, en 1773, dans les *Fables nouvelles* d'Imbert ou de Dorat. La chose est indiscutable; et l'Apologue regagne en gravité un peu sombre ce qu'il perd, à pareille école, de grâce, de belle humeur, de légèreté. Mais, au point de vue politique, l'influence étrangère nous semble avoir été bien minime. On a fort bien indiqué, par exemple, que Gay s'attaque surtout aux ministres et aux coteries parlementaires. Chez nous, où la liberté ne règne pas comme chez les Anglais, c'est contre l'absolutisme qu'on lutte, et contre les privilèges accordés à des hommes qui, pour obtenir de tels avantages, se donnèrent seulement « la peine de naître ». On bataille pour la liberté politique, pour l'égalité sociale; et ce n'est point de John Gay qu'elle apprit à le faire, notre race toujours frondeuse depuis Jehan de Meung jusqu'à Jean de La Fontaine, qui accorde en certains apologues la supériorité à l'homme du peuple (1). Avec les progrès d'une philosophie audacieuse, cette tendance devait fatalement se développer, et les fabulistes étrangers ne peuvent revendiquer que l'honneur d'en avoir favorisé le développement.

Voici donc l'esprit philosophique qui domine dans les apologues inventés par nos poètes avec plus ou moins de bonheur (2). Rares sont les gens qui ne s'avisent point de censurer la société contemporaine et de prêcher des réformes. Le père jésuite Desbillons résiste à cette mode, en 1768,

(1) *Le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de roi.*

(2) Imbert ne craint pas de faire parler plume, fauteuil, fusil, habit, oreiller. Il est, cependant, moins ridicule que Grécourt.

dans ses *Fabulæ Æsopicæ* ; et, soucieux avant tout de l'éternelle morale, ce qu'il reproche à nos grands, ce ne sont pas leurs privilèges mais leurs vices. En revanche, ses confrères succombent plus ou moins à la tentation, même ceux qui n'appartiennent pas à la cabale philosophique. Le naïf Aubert, à qui Voltaire prodigua sa « vieille eau bénite de cour », exalte le Tiers État au détriment de la noblesse dans *la Main gauche et la Main droite* (1). Dorat lui-même — qui le croirait ? — Dorat, l'épicurien souriant, le pimpant mousquetaire, l'Anacréon musqué des boudoirs et des coulisses, prend le parti du peuple dans la moralité du *Jet d'eau et du Réservoir* et compose, en manière de jeu, cet apologue subversif qui s'appelle *le Sceptre et l'Éventail* :

Un sceptre magnifique et d'un riche travail
Avec dédain voyait un éventail.
« Es-tu fou, lui dit-il ; il te sied bien, beau sire !
De faire tant le renchéri !
Songe à tous ceux qui t'ont flétri.
Si tu sers quelquefois, plus souvent tu sais nuire.
Je me moque, d'ailleurs, de ton autorité.
Reviens, crois-moi, de ton erreur profonde.
Tu régis bien ou mal quelque État limité ;
Mais le sceptre de la beauté
Est vraiment le sceptre du monde. »

C'étaient là, d'ailleurs, des escapades ; car, bientôt, sous l'empire de la crainte ou de l'intérêt, l'abbé rimait *l'Abricotier* ou *les Mites* pour confondre les incrédules ou reprocher aux philosophes

(1) L'abbé Aubert (1731-1814) prit pour argent comptant ces paroles de Voltaire : « Vous vous êtes mis, Monsieur, à côté de La Fontaine..... De telles fables sont du sublime écrit avec naïveté. » Son recueil parut en 1674.

de « déranger nos cerveaux », tandis que Dorat, avec *le Chapeau*, raillait vivement le sophisme du progrès indéfini, si cher aux théoriciens de l'époque. Mais d'autres fabulistes se montrent plus systématiques et plus résolus. Imbert — chez lequel nous rencontrons souvent des souvenirs de Jean-Jacques — bafoue les courtisans qui se livrent à des complaisances criminelles pour capter la faveur du Prince, et il se réjouit de les voir supplantés ou bernés par des plébéiens intelligents (1). Les poètes de l'Encyclopédie, auxquels le compère Grimm donne asile dans sa *Correspondance littéraire*, sapent le Parlement, l'Église, la Sorbonne avec une audace incroyable. Boisard, enfin, le plus fécond des faiseurs d'apologues, mais égalcment l'un des plus frondeurs, écrit des pièces comme cette *Histoire* où il flétrit les mauvais rois (2). Un Scythe ayant conquis une ville, y trouve une statue dressée à un monarque, avec une inscription sur le socle, « au très puissant, très bon, très juste et très clément ». Le vainqueur désire savoir quel fut ce Bien-Aimé, ce Père du peuple. Écoutez la réponse qu'il obtient :

Ce prince, dit l'histoire, horreur de ses sujets,
Naquit pour le malheur de sa triste patrie.
Devant son joug de fer il fit taire les lois.....
Et fit le premier pas vers l'affreux despotisme.

Et, après avoir constaté la stupéfaction du Barbare, le fabuliste termine ainsi :

(1) *Le Lion et le Chien; le Coursier supplanté par l'Ane; le Renard et les Poules; le Conseil d'État du Lion*, etc.

(2) Boisard (1744-1833) publia un millier de fables. Son premier recueil est de 1773; le second de 1805.

Sa majesté sauvage était bien étonnée.
« Seigneur, dit un des courtisans,
Qui, durant près d'un siècle, à la cour des tyrans
Traîna sa vie infortunée,
Seigneur, ce monument qui vous surprend si fort,
Au destructeur de la patrie
Fut érigé pendant sa vie.....
On fit l'histoire après sa mort. »

Voilà ce qu'on publiait en 1773, et nous voyons donc que la Fable, soit qu'elle résiste aux idées nouvelles, soit qu'elle aide à les propager, devient de plus en plus politique et sociale (1). Elle ne cessera point d'être telle avec Florian, auquel vient aboutir tout l'effort des fabulistes du XVIIIe siècle, mais qui leur fut supérieur, et par le talent poétique, et par le soin qu'il eut de réserver à la morale véritablement humaine la large place qu'elle méritait.

Nul n'était mieux préparé que Florian à composer des fables telles qu'on les aimait alors (2). Pendant son adolescence, il avait passé de longs mois auprès du patriarche de Ferney, dont il était quelque peu le parent. Il vécut les deux tiers de sa vie dans l'intimité du duc de Penthièvre, un grand seigneur philanthrope et libéral. Enfin, son caractère tendre et sensible subit l'influence d'une société qui, depuis Diderot et Jean-Jacques, se faisait gloire de larmoyer à propos de tout ou de

(1) Parmi les autres fabulistes du XVIIIe siècle, mentionnons le père André, Lemonnier, le duc de Nivernais, Barbe, Fumars, Bordes, Boufflers, Baculard d'Arnaud, Grenus. Voltaire lui-même écrivit une fable intitulée *Le Loup moraliste*.

(2) Jean-Pierre-Claris de Florian (1754-1794), après avoir été officier de dragons, mena l'existence d'un lettré auprès du duc de Penthièvre. Il a laissé, outre cinq livres de *Fables* publiées en 1792, *Estelle et Némorin*, *Numa et Pompilius*, *le Bon Ménage*, *le Bon Père*, etc.

rien. Cette sensibilité, ou plutôt cette sensiblerie, « Florianet » lui donna, d'abord, libre cours dans des romans chevaleresques, des pastorales que Lebrun déclarait « fades et ennuyeuses », des arlequinades édifiantes où le cynique Ar Lecchino de Bergame devenait, pour plaire au duc de Penthièvre, un exemplaire de toutes les vertus. Il ne la contint pas, à plus forte raison, quand il composa les *Fables*, dans lesquelles — tout en affirmant son spiritualisme religieux, tout en plaisantant les philosophes qui se gourment pour des chimères (1) — il soutenait les revendications de la secte philosophique et critiquait avec vigueur les abus.

Plus âprement que La Fontaine, Florian attaque les êtres frivoles, hypocrites et méchants qui se pavanent à Versailles. Il fait sentir sa férule aux prédicateurs mondains et peu sincères, aux ministres incapables et peu soucieux du bien public, à la triste engeance des hommes de cour (2). Ces derniers, surtout, lui sont odieux. Il leur en veut d'être cupides, adulateurs, aptes à se transformer selon les circonstances comme le légendaire Protée. Il s'indigne de les voir parvenir aux honneurs par la bassesse en répétant avec le dromadaire : « Nous savons plier les genoux ». Il souffre de constater que le peuple, si fidèle aux rois, si dévoué, si méritant à tous égards (3), est la victime de ces vilains messieurs.

En effet, les courtisans corrompent les princes

(1) *Fables*, II, 18, et III, 8.
(2) *Ibid.*, I, 3; II, 15; III, 1, 4, 10, 15, etc.
(3) *Le Laboureur de Castille* (*Fables*, IV, 8).

et les empêchent d'être bons. Pour un roi de Perse ou un calife de Bagdad qui respectent l'humble cabane ou le petit verger d'un pauvre diable (1), combien de rois, égarés par les flatteurs, ne songent qu'à leurs ambitions mesquines ou folles, envoient les nations à la boucherie, et méritent qu'on leur adresse ce reproche : « Faut-il que l'on meure pour vous ? » (2). Combien, trop absorbés par des soucis indignes d'eux, négligent absolument leurs sujets : tel Alphonse qui, préoccupé de voir des hommes dans la lune, se fit donner une verte leçon par un mendiant affamé :

> Enfin, le pauvre le saisit
> Par son manteau royal, et gravement lui dit :
> « Ce n'est pas de là-haut, c'est des lieux où nous sommes
> Que Dieu vous a fait souverain.
> Regardez à vos pieds ! Là, vous verrez des hommes,
> Et des hommes manquant de pain » (3).

Tous ces monarques, Florian voudrait les éclairer sur leurs devoirs ; car il n'est pas républicain, il ne désire qu'un sage pasteur veillant avec amour sur ses moutons, et à ces égoïstes, à ces indifférents, il conseille d'aller voir ce que devient le peuple, comme fit jadis ce jeune lion promené incognito par le chien, son gouverneur, à travers son futur royaume :

> Il le fait voyager, montrant à ses regards
> Les abus du pouvoir, des peuples la misère ;
> Les lièvres, les lapins mangés par les renards,
> Les moutons par les loups, les cerfs par la panthère ;

(1) *Fables*, I, 8, et II, 21.
(2) *Ibid.*, II, 12 ; III, 12 et 22.
(3) *Le roi Alphonse* (*Fables*, III, 9).

Partout le faible terrassé,
Le bœuf travaillant sans salaire,
Et le singe récompensé.
Le jeune lionceau frémissait de colère :
« Mon père, disait-il, de pareils attentats
Sont-ils connus du roi ? — Comment pourraient-ils l'être ?
Disait le chien : les grands approchent seuls du maître
Et les mangés ne parlent pas » (1).

Donc Florian écrit des fables résolument politiques, sans fiel toutefois et sans venin, « car on déshonore sa plume, en la trempant dans du poison ». C'était chose très naturelle chez un auteur qui partageait les utopies des philosophes et les illusions généreuses des contemporains sur ce paradis terrestre qu'on préparait aux nouvelles générations. Bientôt Florian allait écrire le *Perroquet confiant*, assister au déchaînement de la bête humaine, et mourir, le cœur brisé, en voyant tant de beaux rêves aboutir à la tyrannie de l'échafaud. Mais, pour l'instant, ému par le spectacle des inégalités sociales et des misères plébéiennes, il compose des fables politiques, et c'est toute son âme qu'il y met.

Il la mit également tout entière dans des apologues, moins particuliers à son époque, et que contient en plus grand nombre son recueil. Ici encore notre sentimental poète se laisse guider par des idées philosophiques, par le sophisme dangereux de notre bonté native, et par celui, bien plus funeste, de l'identité du bonheur et de la vertu. Sa morale, d'ailleurs, est souriante. On se plaît à le voir condamner la vanité, l'intempérance

(1) *L'Éducation d'un roi* (*Fables*, II, 15).

l'hypocrisie, l'amour de la richesse corruptrice, l'ambition qui nous pousse à « sortir de notre sphère » et principalement l'égoïsme, ce perpétuel inspirateur de nos jugements et de nos actes. On lui sait gré aussi de prêcher, non sans quelque sensiblerie un peu plaisante, la modération, l'amour du travail, la bonté, la reconnaissance, l'amitié sincère, « la charité du genre humain ». Mais il est inférieur au Bonhomme, parce qu'il se forge de notre espèce une image trop séduisante. La Fontaine nous avait donné sur l'homme les attristantes constatations d'un observateur pénétrant. Florianet écoute moins, avant de juger, les rudes avertissements de l'expérience que la douce voix de son cœur. Sa morale nous semble plus aimable et plus consolante : elle est moins profonde et moins vraie.

Cette inégalité entre nos deux meilleurs fabulistes ne cesse pas si l'on considère la forme après avoir étudié le fond. Florian eut l'excellente idée de ne pas suivre aveuglément La Motte. Il invente peu de sujets ; il préfère renouveler les apologues d'autrui par la manière dont il les traite (1) ; et il a bien raison de le faire, car la puissance manquait vraiment à sa fraîche imagination. N'allez donc pas lui demander la variété incomparable, l'éloquence, le lyrisme, la haute poésie du Bonhomme ! Florian, avec un fin sourire, vous répondrait : « J'ai montré quelque part que le linot ne saurait rivaliser avec le rossignol ». Mais, dans

(1) « J'en dois quelques-uns à Ésope, à Bidpaï, à Gay, aux fabulistes allemands, beaucoup plus à un Espagnol, nommé Yriarte, poète dont je fais grand cas, et qui m'a fourni mes apologues les plus heureux. » (*De la Fable.*)

des fables bien composées, très vives, et généralement très naturelles, il prodigua la grâce, la belle humeur et l'esprit. Il amusa par des rapprochements comiques dans le genre de La Fontaine, par son ironie délicate et mordante, par les traits malicieux qu'il décoche, surtout à la fin de l'apologue. Et, grâce à tout cela, ce poète, dont nous lisons avec plaisir le recueil, même après les chefs-d'œuvre de La Fontaine, s'est acquis vraiment la seconde place, tout de suite après le Maître, mais, nul ne le conteste, bien loin de lui (1).

Avant de conclure sur cette longue période, où la Fable compta un si grand nombre d'adorateurs, il y aurait quelque injustice à ne pas mentionner Le Bailly (2). Cet honorable fabuliste avait, lors de ses débuts, obéi, tout comme les autres, aux sollicitations de l'esprit philosophique, censurant les abus de la noblesse, maudissant la gloire sanglante, vantant aux rois la justice et la bonté (3). Mais, après les excès de la Terreur, il se reprit ; il abjura ses idées primitives au point de célébrer le pouvoir absolu (4) ; il se consacra presque entièrement à la vieille sagesse des nations. Et, aujourd'hui, ce qui défend encore la mémoire de Le Bailly, ce ne sont point ses apologues politiques,

(1) Indiquons les meilleures fables de Florian : *Le Singe et la Lanterne magique ; le Château de cartes ; le Grillon ; le Lapin et la Sarcelle ; l'Aveugle et le Paralytique ; le Renard qui prêche ; l'Éducation d'un roi ; la Carpe et les Carpillons ; la Taupe et les Lapins ; les Singes et le Léopard ; le Laboureur de Castille.*

(2) Le Bailly (1756-1832) publia son premier recueil en 1784 et le second, plus complet, mais surtout corrigé, en 1811. Son ouvrage se divise en 9 livres de 15 fables chacun

(3) Par exemple, *le Derviche et le Sultan ; le Roi de Perse et le Courtisan ; le Tonnerre et le Nuage ; l'Enfant élevé par une Louve.*

(4) *Les Rames et le Gouvernail.*

mais les *Métamorphoses du singe*, le *Chameau et le Bossu*, l'*Occasion manquée*; c'est surtout la *Vénus de Zeuxis*, cette historiette ravissante, dont les Athéniens eussent savouré avec délices l'élégance, la grâce et l'esprit.

Avec lui s'achève ce XVIIIe siècle, où triompha la doctrine de l'invention, où souvent la Fable oublia son ancien rôle, où elle se jeta dans la bataille philosophique et sociale. Elle perdit beaucoup à ce jeu-là; elle devint moins désintéressée, moins générale, moins sereine; et, pour ce seul motif, on ne trouverait rien alors de comparable à La Fontaine, même si, parmi cette cohue de fabulistes, avait surgi le vrai poète que le prosaïque XVIIIe siècle était incapable d'enfanter.

La fin du genre. — A partir de cette date, tout est dit sur l'Apologue, et l'on pourrait fort bien conclure, si l'on ne craignait d'être taxé d'injustice envers les fabulistes du XIXe siècle. Ce qui enthousiasme désormais c'est la haute poésie lyrique avec ses envolées sublimes et ses images éclatantes. En face de cette Muse fougueuse et fière, la Fable fait assez pauvre figure; elle apparaît déjà vieillotte; elle a le tort immense d'avoir brillé pendant « le règne auguste de la perruque ». Nombre d'auteurs secondaires lui donnent toutefois des soins; mais peu d'entre eux ont un mérite réel, et tous suivent à la trace leurs prédécesseurs.

La plus grande partie de ces poètes illustrent les maximes de la morale ordinaire. Disciples fidèles de La Motte, ils s'efforcent d'y réussir à l'aide de contes nouveaux et ingénieux, sauf Gin-

guené qui, dans les ***Fables nouvelles*** et les ***Fables inédites***, s'inspire des maîtres italiens (1). On peut faire bon marché des ***Apologues*** de Dutremblay, parent éloigné de La Fontaine, ainsi que des ***Fables et contes en vers,*** où François de Neufchâteau bavarde longuement à propos d'aventures un peu communes. Mais, dans les ***Fables et méditations*** d'Ulric Guttinguer, on appréciera l'allure et le babillage spirituel de la *Perruche et du Rossignol*, du *Chien et de la Chaîne* ; on écoutera volontiers Jussieu, le neveu du célèbre naturaliste, recommander avec vivacité et belle humeur la patience, la bonté d'âme, l'humilité, dans l'*Anon, l'Abeille et la Fourmi*, le *Grillon et le Ver luisant ;* et on lira avec plaisir, parmi les apologues auxquels s'amusa Naudet, le savant bibliothécaire, celui des *Deux mains*, dont il se sert pour exhorter à l'étude, au lieu de l'employer comme Furetière ou Aubert à ridiculiser les « sergents » ou à glorifier le Tiers-État (2). Tous ces fabulistes, du reste, abusent des personnages abstraits, des aventures singulières, des titres bizarres. Mais tous ont peu de goût pour la lutte et préfèrent ouvertement la satire générale de l'humanité.

Ce n'est point le cas d'autres fabulistes, bien mieux doués que les précédents. Il bataille ferme cet Arnault, qui tenta vainement la gloire par des tragédies ambitieuses et la conquit avec huit

(1) Ce sont Bertholo di Georgi, l'abbé Passeroni (8 volumes de *Fables Ésopiques*, en 1786) et l'abbé Lorenzo Pignotti (*Fables*, en 1779).

(2) Voici les dates de leurs recueils : Ginguené (1810 et 1814); Dutremblay (1801) ;Fr. de Neufchâteau (1835); Guttinguer (1837). Signalons également Derbigny en 1835, Jauffret en 1814, Porchat en 1840

livres de ***Fables***, en 1814 et 1819 (1). Le premier recueil égratignait moins les partisans de la monarchie qu'il ne renfermait de sages conseils et des vérités utiles à tous. Mais, par sa fidélité à l'Empereur et son hostilité aux Bourbons, Arnault se fait exiler de France ; il se voit rayer sur l liste des membres de l'Académie ; et à ces mesures tyranniques il répond en attaquant avec âpreté ses proscripteurs. Les mœurs politiques de la Restauration — bien plutôt que les personnes — sont persiflées impitoyablement par lui dans des pièces comme *le Hanneton*, *les Sabots de Polichinelle*, *les Chiens qui dansent et les Chiens qui ne dansent pas*. Nous reprocherons au poète de mettre beaucoup trop en scène « des êtres inanimés, soit artificiels, soit naturels », et de baptiser d'apologues des bluettes charmantes, qui n'en sont pas : *la Charité* si dramatique, *le Colimaçon* où il condense tant de philosophie malicieuse, et *la Feuille*, une idylle exquise, dont les trois derniers vers seront éternellement cités (2). Mais sa précision « épigrammatique », sa finesse et son à-propos, sa bonhomie familière ou, par instants, son éloquence, enfin l'art de clore une pièce avec une formule nette et qui porte, tout légitime la réputation durable de cet auteur plus spirituel que puissant.

Il ne peut s'empêcher, lui aussi, de polémiquer sans relâche l'ardent Viennet, sur qui s'achar-

(1) Antoine Arnault (1766-1834) fut directeur des Beaux-Arts sous l'Empire et secrétaire de l'Université.

(2) Je vais où va toute chose,
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

nèrent les romantiques auxquels il faisait la partie belle avec de méchantes tragédies et des épopées lamentables (1). Mais ce souffre-douleur de la jeune école composait depuis longtemps des apologues qu'il n'osait livrer au public. Un jour, il en risqua quelques-uns à une séance de l'Académie; le succès fut considérable ; et, désormais, tous lui reconnurent un joli talent de fabuliste. C'est que ce médiocre poète était fort bien taillé pour la fable politique. Là, sa facture vieillie ne choquait point comme au théâtre. Il ne fallait qu'un peu de bon sens et de cette humeur agressive, dont il avoue que la nature l'avait généreusement pourvu. Aussi est-ce merveille de voir le libéral distribuer des coups de boutoir terribles aux réactionnaires entêtés, de même qu'aux démagogues flagorneurs, aux publicistes sans conscience, aux députés sans conviction. Et les sarcasmes, pleins d'amertume et de violence, ne sont point rares chez Viennet, quoique souvent il leur préfère une gaieté vive et narquoise, qui va cingler sur leurs tréteaux superbes les polichinelles de la presse et du parlement.

Enfin, plus fortement encore qu'elle n'avait possédé Arnault et Viennet, la passion politique s'empare du fabuliste Lachambaudie (2). Fils de

(1) Viennet (1777-1868). L'édition complète de ses *Fables* porte la date de 1865 (dix livres de 21 ou 22 fables chacun). Signalons parmi ses nombeux apologues politiques : *le Vaisseau en péril* ; *le Chat reformateur* ; *l'Os à ronger* ; *la Bataille des Chiens* ; *le Tribun et le Fourmilier* ; *la Corneille et la Frésaie* ; *le Mouton révolté* ; *l'Ivrogne et la Borne* ; *l'Ane chargé de vessies* ; *le Renard égalitaire* ; etc.

(2) Pierre Lachambaudie (1807-1872). L'édition de ses œuvres que nous avons sous les yeux est celle de 1855, qui contient 262 fables réparties en 12 livres.

campagnards périgourdins et n'ayant reçu qu'une éducation incomplète, il fut une proie facile pour les utopistes de toute école; s'enrôla parmi les partisans de Blanqui, et dut à M. de Persigny, son camarade de journalisme, que l'on commuât en exil la peine de la déportation. Cela nous en dit long sur l'esprit qui anime les apologues dont la première édition parut en 1839 et fut suivie de beaucoup d'autres. Quand on le lit, on s'aperçoit vite, aux descriptions pittoresques, aux effusions lyriques, aux images recherchées, que Lachambaudie pratiqua les romantiques avant d'écrire ses fables, parfois ingénieuses et maniérées, parfois communes et pesantes. On s'aperçoit vite surtout qu'il est féru de politique et que la morale ordinaire cède le pas chez lui à la satire sociale. Il raille les littérateurs bourgeois. Il malmène les adversaires de ses théories, tous — à l'entendre — égoïstes et malfaisants, sots ou coquins, voleurs ou bourreaux. Et ce panégyriste du peuple, toujours pur, toujours juste, toujours exploité, nous vante « les douceurs de l'ère égalitaire », nous invite à goûter « les fruits délicieux » du socialisme, « cet arbre gigantesque », et nous présente comme un idéal la doctrine du communisme :

Aux champs de l'avenir mon âme enfin s'envole,
Et se plait à rêver pour toute nation
Les banquets fraternels, sainte communion
Qu'enfants nous faisions à l'école (1).

Ces utopies nous gâtent de spirituelles épi-

(1) *Fables* (édition de 1855), I, 9, 10, 14; II, 7, 18; III, 3, 16: IV, 1, V, 7, 23; VII, 1, 12, 13, 22, et XI, 19.

grammes lancées, en passant, aux journalistes peu sérieux, aux députés fainéants, aux Brutus qui ont vendu leur conscience (1). On se lasse, à la fin, de ces déclamations perpétuelles, même à propos d'un orgueilleux réverbère ou d'un égoïste moineau. Si bien que l'on rejette ce lourd volume — enrichi cependant par Pierre Leroux d'une introduction prétentieuse, indigeste, extravagante — pour relire, avec un plaisir que le contraste rend plus vif, *les Animaux malades de la peste* ou *le Meunier, son fils et l'Ane.*

Allons plus loin ! Au-dessus de ces apologues, par lesquels on excite à la haine en ne croyant peut-être prêcher que la justice, nous serions tentés de mettre, non pas même le ***Fabuliste des familles*** de M. de Gérando, les ***Allégories*** en prose de Théodore Ratisbonne, l'***Ésope chrétien*** de Louis Tremblay qui tendent trop à l'édification religieuse, mais la modeste ***Comédie enfantine***, parue en 1860. L'auteur, M. Louis Ratisbonne, s'est proposé d'écrire pour l'amusement et l'éducation des tout petits, un recueil de fables qu'ils pourront « dire et comprendre » (2). Son livre est une suite d'anecdotes rapides et familières, généralement fort concluantes, bien appropriées aux jeunes lecteurs (3), mises habilement en scène et joliment rimées par un écrivain

(1) *Fables*, III, 5 ; IV, 14 ; V, 6, et 9 ; IX, 3 et 18.

(2) Signalons parmi les plus jolies fables « enfantines » : *la Poule huppée ; l'Omelette soufflée ; la Fourmi et la Cigale ; les Epis vides la Poupée ouverte ; le Raisin gâté ; le Paon ; le Piège.*

(3) Quelques pièces, cependant, dépassent la portée des intelligences enfantines : par exemple, *la Fourmi philosophe ; N'ergotez pas ; les Amphibies ; les Étoiles ; les Trois questions ; la Ronde enfantine.*

délicat. « La Muse de Louis Ratisbonne, déclarait Théophile Gautier en 1868, a tracé avec une plume qui semble arrachée à l'aile d'un ange, le chaste et naïf répertoire de la *Comédie enfantine*, que les mères lisent par-dessus l'épaule des enfants et que les pères emportent dans leur chambre, charmé par la délicatesse d'un art qui se cache ». Nous souscrivons de grand cœur à cet éloge autorisé ; mais il est triste que, pour rencontrer un fabuliste de valeur resté fidèle aux traditions du genre, il faille s'adresser à un poète qui prend pour public des enfants !... Et l'on peut dire qu'à moins d'un miracle la Fable, chez nous, a vécu.

Oui! un miracle! puisque même un homme de génie aurait à vaincre des difficultés redoutables Qu'on examine l'histoire de l'Apologue dans notre pays! Pendant l'époque de simplicité naïve, si propice au développement d'un tel genre, nos fabulistes furent tout, excepté des artistes. Enfin, après de longs tâtonnements, quand l'heure favorable semblait passée, un grand homme vint qui traita les sujets traditionnels avec l'art des maîtres classiques, avec la naïveté d'autrefois. Et en admirant ces chefs-d'œuvre, où la morale de l'expérience trouve son expression définitive, nos écrivains auraient dû voir que l'Apologue ne pouvait plus être abordé,

Ils n'avaient point, en effet, comme dans le lyrisme ou au théâtre, la possibilité de varier à l'infini soit l'expression d'un lieu commun, soit la peinture d'une passion. Il leur fallait travailler sur cette morale naturelle qui, seule, est la matière du genre et se ternit en circulant, comme la

monnaie qu'on échange. Aucun d'eux ne comprit que l'œuvre de La Fontaine avait été une « réussite », et que, jamais plus, on ne reverrait cet équilibre entre la culture classique et la tradition populaire. Sans posséder la naïveté des ancêtres ou l'art incomparable du Bonhomme, on essaya de rivaliser sur le même terrain avec eux, ou bien l'on imagina des historiettes amusantes, mais offrant un intérêt moins universel que celui des apologues anciens. La Fable vécut de la sorte, non sans honneur ; car ses nouvelles fictions excitaient la curiosité mondaine, et on la jugeait bonne auxiliaire dans la rude bataille qu'on livrait.

Mais, un beau jour, au XIXe siècle, tout lui manqua. La poésie de salon fut proscrite comme trop frivole. Moralistes et philosophes renoncèrent à l'allégorie « puérile » pour la diffusion des vérités. Puis, le Journalisme, qui s'arroge le droit de tout dire sans ménagements d'aucune sorte, fit dédaigner les épigrammes mordantes et fines de la Fable. Rien ne resta plus à la malheureuse de ce qui lui servit longtemps à prolonger son existence; et elle ne saurait guère espérer quelque prochain renouveau. Mais quoi qu'il advienne de l'avenir, le passé est rayonnant de gloire ; et les grands genres littéraires voient marcher près d'eux cet Apologue, qui compte parmi ses adeptes — presque tous charmants et spirituels — un des rares poètes dont l'humanité tout entière redit le nom avec orgueil.

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE. — Editions des principaux fabulistes : Mme de Villedieu (Barbin, 1670); Furetière (Barbin, 1671); Le Noble : *la Grotte des Fables* (Martin et Jouvenel, 1696) : *Contes et fables* (Amsterdam, 1699), *Œuvres complètes* (Pierre Ribou, 1718);

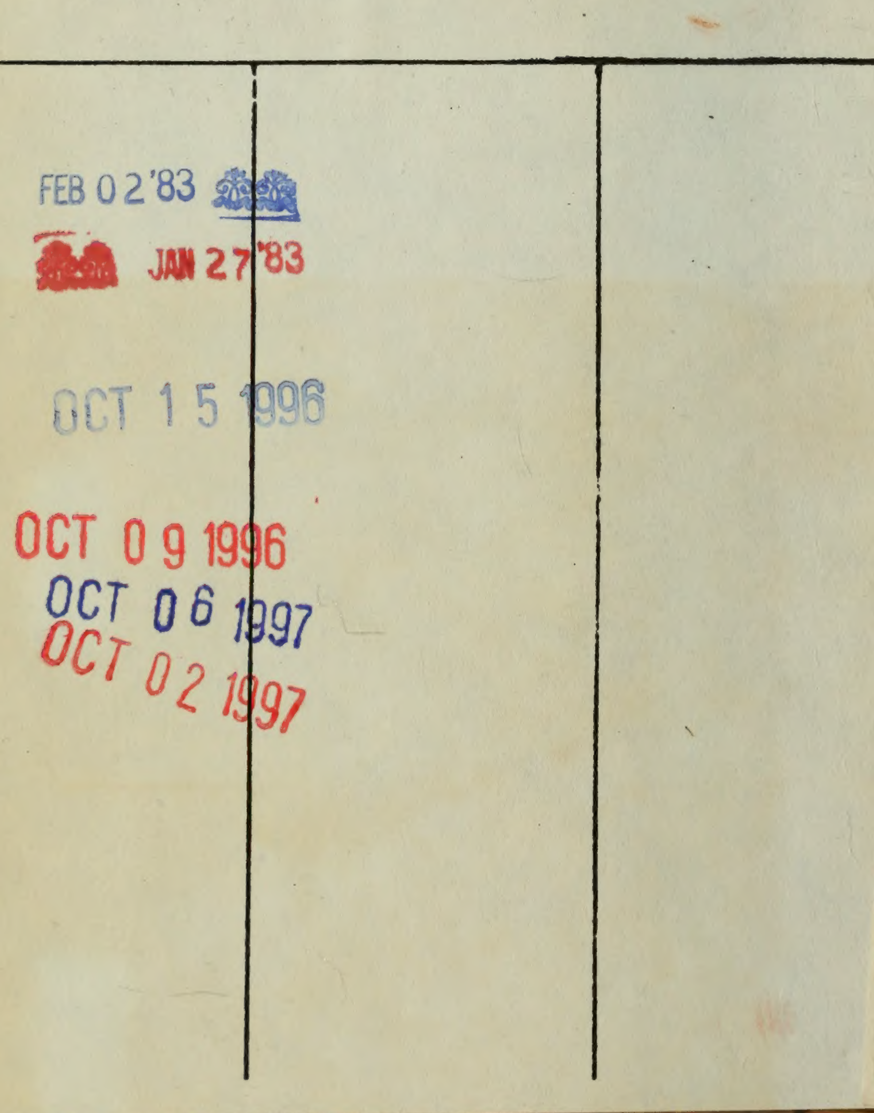
Desmay (Veuve François Clousier, 1677) : Benserade : *Labyrinthe de Versailles* (Imprimerie royale, 1677); Boursault : *Théâtre* (Compagnie des libraires, 1746 ; *Théâtre choisi* (Laplace et Sanchez), *Lettres nouvelles* (Didot, 1738); Fénelon : *Œuvres* (Gosselin et Caron) ; La Motte-Houdart (Grégoire Dupuis, 1719). *Œuvres* (1754); Grécourt (édition de Luxembourg, (1761); Pesselier (Brault, 1748); Richer (Barrois, 1748) ; Imbert (Delalain, 1773); Le Bailly (Brière, 1823) ; Florian (Dufort, 1805, Jouaust, 1887) ; Arnault (Chaumerot, 1812, Bossange, 1825); Viennet . *Fables complètes* (Hachette, 1865) ; Lachambaudie (Bry, 1855) ; Louis Ratisbonne (Hetzel ; Delagrave) ; *Fablier français* (Lottin, 1771) ; *Fables de Florian, suivies d'un choix des plus jolies fables* (Passard, 1853 .

Ouvrages de critique . Saint-Marc Girardin : *La Fontaine et les fabulistes*, tome II ; Hémon : *Cours de littérature : Fénelon ;* Janet : *Fénelon* ; Léo Claretie : *Florian ;* Lacretelle et Jauffret : *Éloges* de Florian ; Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi* (tomes VII, XIII, etc..

FIN

[illegible] — Corbeil. Imprimerie Crété.




FEB 02'83
JAN 27'83
OCT 15 1996
OCT 09 1996
OCT 06 1997
OCT 02 1997


a39003 002448024b

